domus

834
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Febbraio/February 2001
Lire 15.000/e 7.75

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

cesana
PROBABILMENTE LE MIGLIORI CABINE DOCCIA
LINEA VERDE - SERIE SUITE
VASCA AD ANGOLO MOD. 5235 CON PARADOCCIA
IN CRISTALLO TEMPERATO 8MM DI SPESSORE
PER RICEVERE IL CATALOGO E INFORMAZIONI SUI PUNTI VENDITA TELEFONARE AL NUMERO VERDE 800-393949 O INVIARE QUESTA PAGINA CON I PROPRI DATI A CESANA SPA VIA DALMAZIA 3 VIMERCATE 20059 (MI) DOMUS

UNIFOR

Progetto 25. Sistema di partizione autonomo, costruito con moduli funzionali differenziati: pannelli trasparenti e in legno, fasce canalizzate ispezionabili, supporti per mensole... Easy. Scrivanie, piani di lavoro e tavoli per riunioni.

UNIFOR

Progetto 25. An autonomous partition system made up of various functional modules - transparent and wooden panels, channeled strips that are easy to access, supports for shelves... Easy. Desks, work tops and conference tables.

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

Photo Mauro Carraro

UNIFOR

Progetto 25. Luca Meda
Easy. Fernando Urquijo

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191

Milano 02/70600624
Roma 06/3234386
Napoli 081/7644062

Bolzano 0471/630630
Mestre-Venezia-Padova
049/8791870
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/975458
Bergamo 035/4540453
Reggio Emilia 0522/673253
Udine 0432/480404
Torino 011/5628655
Trento 0461/828900
Verona 045/567066

France 01/40127717
U.S.A. 212/6733434
Australia 02/95529562
03/96222320
Singapore 65/2211822

Austria 01/5354075
Belgium 02/7560880
Brasil 021/5439292
011/55866855
Canada 0416/2041211
Chile 02/6391421
Denmark 0045/45361516
Germany 089/288165-12
030/8804790
Great Britain 0207/3220325
01753/670945
Greece 01/7291091
Holland 010/4229044
020/3472130

Hong Kong 852/28889777
Hungary 01/2030320
Indonesia 021/5304679
Ireland 01/2943859
Israel 03/7442881
Japan 03/37575142
03/57862231
New Zealand 04/3850258
Norway 0047/22441550
Philippines 02/8624258
02/2646118
Poland 022/8313223
Portugal 0253/689200
Russia 095/7872045
Spain 093/4124835
Sweden 08/4429369
Switzerland 041/7925454
Thailand 02/7123713
Turkey 0212/2246700

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design

Abbonati a Domus compilando e spedendo la cartolina che trovi qui accanto oppure telefona al numero verde 800 001199 oppure invia una e-mail a uf.abbonamenti @edidomus.it o un fax al numero 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe to domus using the card opposite or telephone +39 0282472276 e-mail subscriptions@ edidomus.it fax +39 0282472383

In regalo per chi si abbona il Cd-Rom "Berlino" della collana "Le città d'arte"

A free gift to subscribers: CD-Rom of Berlin from the Cities of Art Collection

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000 (allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo: (scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza
Data Firma

per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P011

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitare sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. Z/60/7761/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

Subscription

Outside Italy

I would like subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin US$ 103 DM 224 Euro 114.65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin US$ 138 DM 300 Euro 153,38

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer processed by Editoriale Domus exclusively to the purpose of correctly managing your subscription and meeting all obligations arising therefrom. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies to the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause n.13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P011

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

PLEASE AFFIX POSTAGE

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Sistema Cross, progettato da Antonio Citterio.
Per conoscere il Rivenditore più vicino, componete il numero verde 800 018 370.
www.bebitalia.it e-mail: beb@bebitalia.it

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

Fantoni Spa
33010 Osoppo,Udine/Italy
Tel. +39 0432 976471
Fax +39 0432 976250
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

zero24units

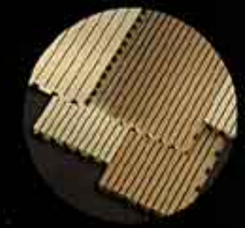
Bianco o nero. Una scelta assoluta, per una filosofia di vita e di lavoro altrettanto assoluta.
Un luogo dove quiete e movimento sono la stessa cosa. Una gamma di tavoli, contenitori e unità di servizio essenziali, indipendenti, smontabili, pensati per svolgere i compiti più diversi, nei momenti più diversi: tavoli utilizzabili come panche, mobili che si spostano su ruota, librerie aggregabili. Perché con 0÷24 non esistono limiti di ruolo. Di spazio. E nemmeno di orario.

0÷24 Sistema ufficio
design: Mario Broggi+Michael Burkhardt

fantoni

Solutions for sound.

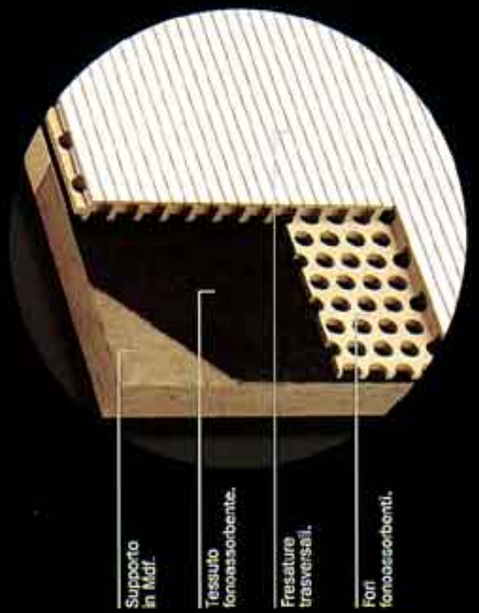
Culture and Congress Center of Luzern. Architect: Jean Nouvel.



TOP)A)K)U)S)T)I)K)®

Sistema innovativo di elementi fonoassorbenti a lamelle, per rivestimenti di soffitti, pareti e pareti divisorie. L'innovazione parte da una provata tecnologia, unita ad un'assoluta igenicità e salubrità dei materiali impiegati, e rappresenta una soluzione evoluta per sale pubbliche, impianti sportivi, spazi di lavoro e abitativi.

patt *gruppo fantoni*



Patt Srl
Via Udine 40
33040 Attimis / Udine Italy
Ph. + 39 0432 789631
Fax + 39 0432 789609
patt@fantoni.it
www.fantoni.it

Topakustik
N'H Akustik+Design AG
CH-6078 Lungern
Ph. +41 679 70 80
Fax +41 679 70 59
nholzbau@nh-lungern.ch
www.nh-lungern.ch

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

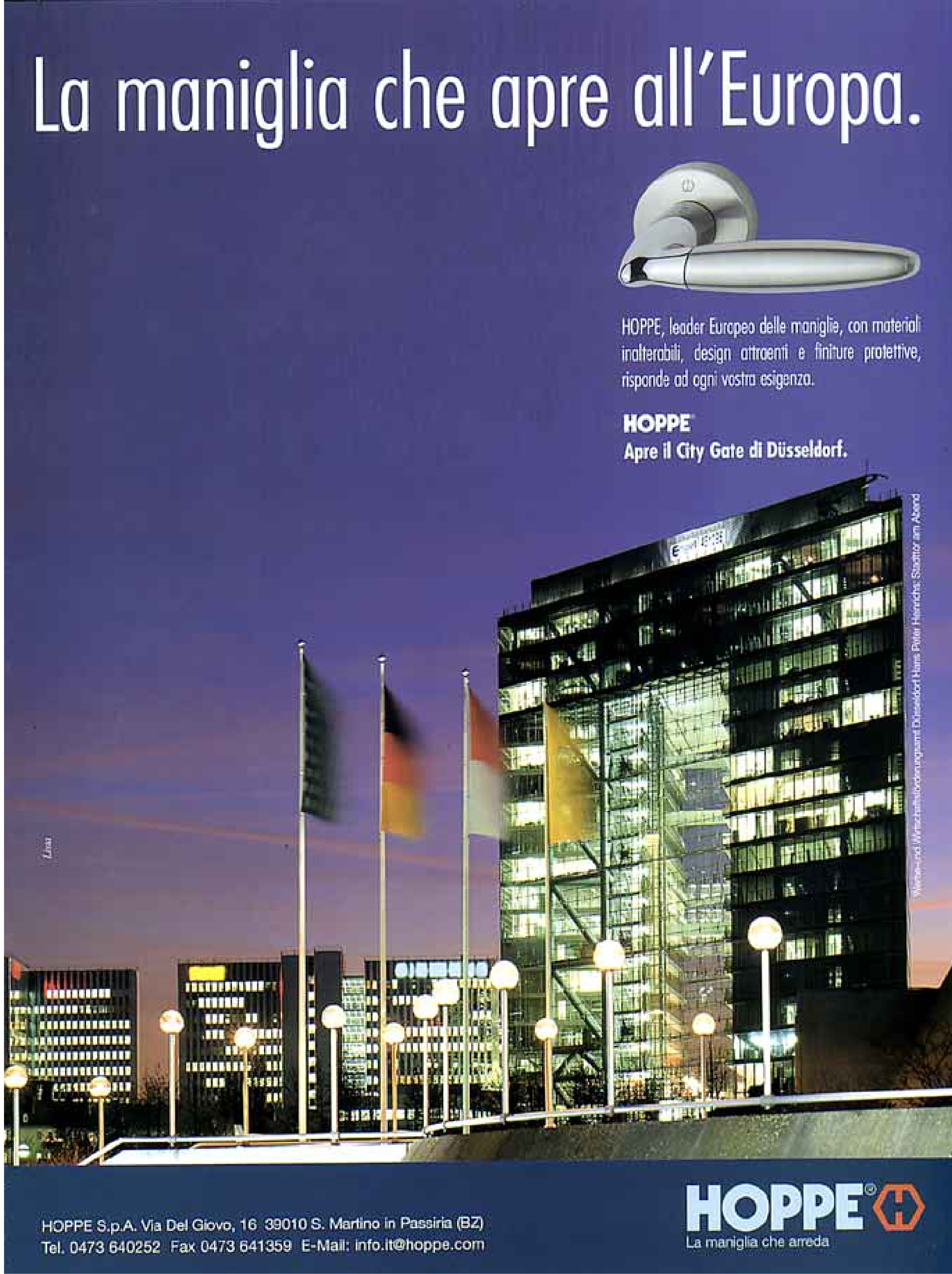
The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

*** Only for Usa & Canada**

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421



window interior design

La Cavallerizza ducale, imponente edificio settecentesco ora recuperato, per conto dello **Studio Pincelli & Associati**, è diventato un ideale contenitore per uffici nella suggestiva cornice del Palazzo ducale di Sassuolo.

Il progetto ha previsto l'inserimento, all'interno del grande volume antico, di una nuova architettura di ferro e vetro indipendente dalle strutture esistenti.

Progettisti Associati

D. Biondi G. Marzani P. Vandelli V. Vandelli

Recupero Ex Cavallerizza Ducale a Sassuolo

Negli uffici le tende, scendendo dalle imponenti pareti vetrate, assumono l'aspetto di suggestivi velari, filtrando la luce esterna.

D. Biondi

Grandi lastre di vetro verticali e orizzontali separano gli uffici aperti dal lungo corridoio centrale. Qui le tende motorizzate creano di volta in volta situazioni di privacy o di continuità visiva tra i diversi ambienti.

Il risultato, come spesso avviene in edifici storici recuperati, si presenta con effetti di grande suggestione.

Foto: Matteo Piazza (Giovanni Gallo)

PROGETTISTI ASSOCIATI

Domenico Biondi (1960) responsabile dell'intervento, **Gaetano Marzani** (1960), **Paolo Vandelli** (1957), **Vincenzo Vandelli** (1956), fondano insieme nel 1989 lo studio che si occupa di recupero, restauro e riuso architettonico, allestimenti museografici ed espositivi e progettazione architettonica. Hanno collaborato, per questo ed altri progetti con lo studio dell'arch. Guido Canali. Partecipano a concorsi nazionali ed internazionali ottenendo riconoscimenti e pubblicazioni.

SilentGliss® Tutto intorno alla finestra

Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (Mi)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: info.com@silentgliss.it

Numero Verde 800-040339

NUOVA BMW C1.
NASCE LA BERLINA A
DUE RUOTE. L'UNICA
AD AVER SUPERATO CRASH
TEST PERCHÉ DOTATA
DI UNA CELLULA
PROTETTIVA CHE RIPARA
DAGLI URTI. L'UNICA
CON CINTURE DI
SICUREZZA E CHE SI
GUIDA SENZA CASCO.
L'UNICA CON
SOSPENSIONE TELELEVER,
SEDILE ERGONOMICO,
ABS E CATALIZZATORE
A TRE VIE CON SONDA
LAMBDA. ADESSO
IL VERO LUSSO
È LA SICUREZZA

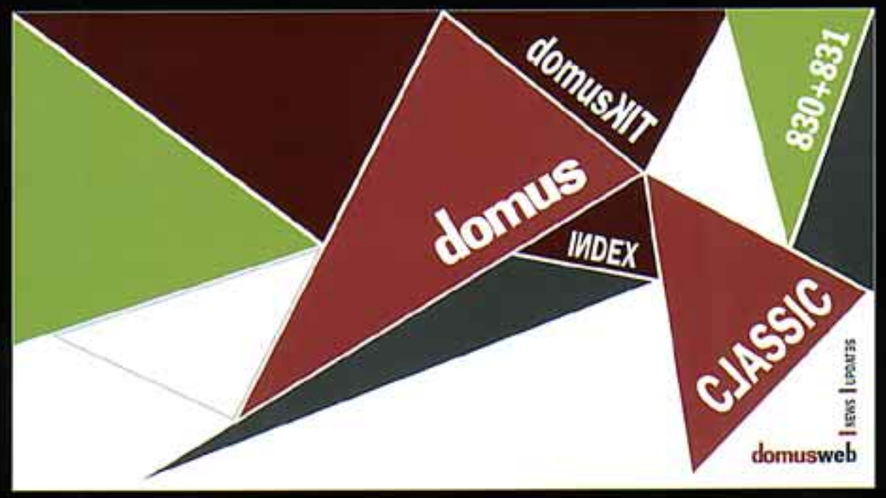
Adesso i pericolo cercalo altrove.

BMW C1

www.bmw.it

Piacere di guidare

www.domusweb.it



www.domusweb.it. Scopri contenuti e servizi creati ad hoc per architetti, studenti, artisti, designer e web designer, creativi e grafici. Riscopri inoltre il piacere di incontrare persone che condividono le tue passioni e i tuoi interessi.

www.domusweb.it. *Discover a range of contents and services created for architects, students, artists, product designers, graphic designers and web designers. And rediscover the pleasure of meeting people who share your interests.*

Alpes. Il gesto e il gusto.

Cucinare, grigliare, tostare, friggere, lessare, assaggiare... gesti resi più facili da strumenti pensati per estendersi oltre le esigenze del quotidiano. I prodotti Alpes si riconoscono al primo sguardo, perché il loro design vive oltre le mode.

ALPES lavaggio cottura aspirazione

Alpes Inox SPA via Monte Pertica, 5 36061 Bassano del Grappa (VI)
Tel ++39 0424 513500 Fax ++39 0424 36634
e-mail: info@alpesinox.com

DOMOTECHNICA 2001, PAD. 10, PIANO 2°, CORSIA A-B, STAND 32-33

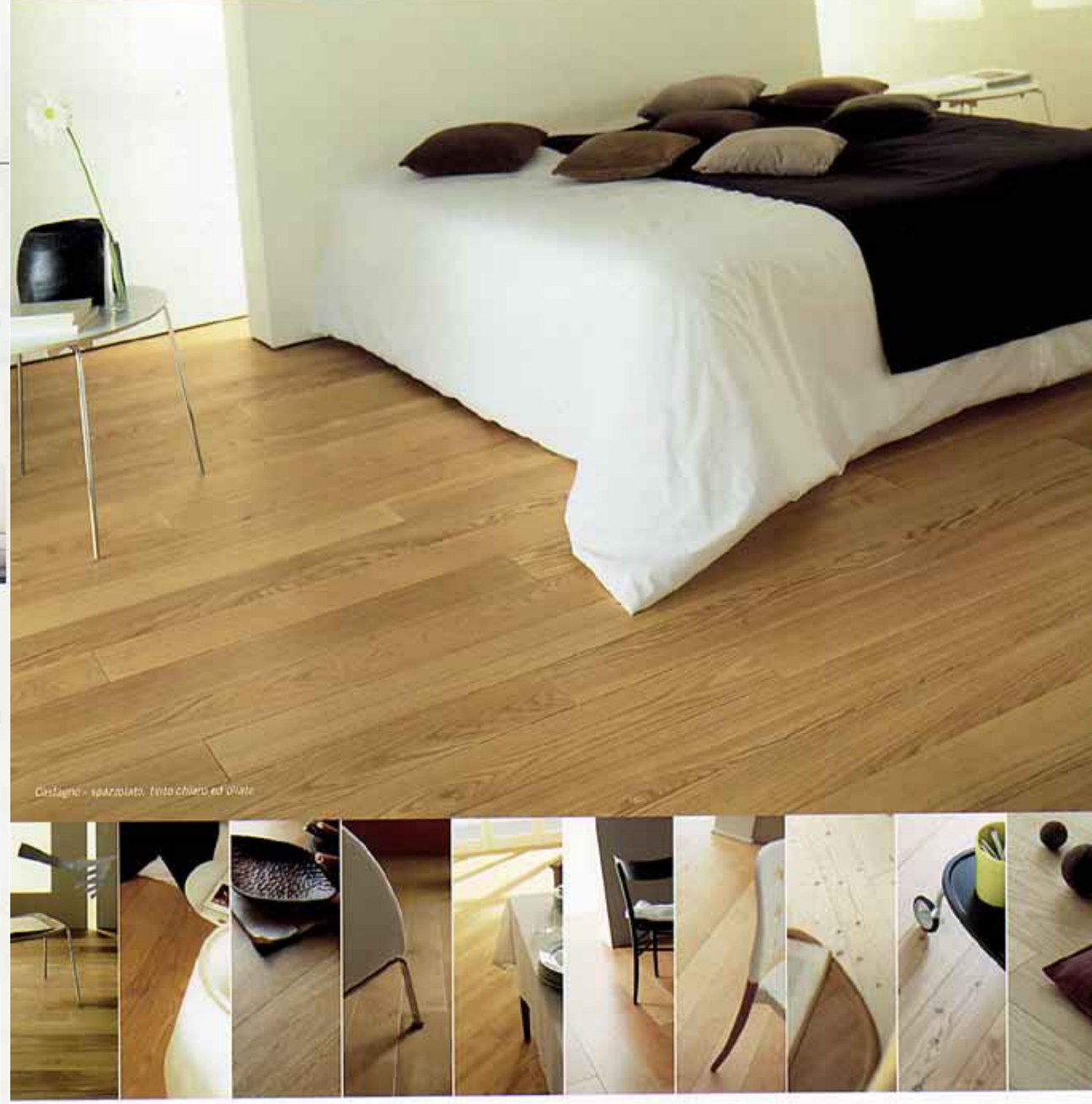
Product name: **I/X**
Design by : **Fritz Frenkler & Anette Ponholzer**

The main task of furniture design is not to invent new furnitures as tables, cabinets or sideboards, but to design them in a good and suitable manner.

www.nurus.com

nurus®
BRING THE FUTURE TO YOUR OFFICE

Factory - Headquarters: Tel: 0312-844 00 40 (Pbx) Fax: 0312-844 00 50-51 e-mail: nurus@nurus.com.tr **Istanbul Sales Office:** Tel: 0212-213 08 66 (Pbx) Fax : 0212-213 08 69 e-mail: istnurus@nurus.com.tr **Ankara Sales Office:** Tel: 0312-447 62 32 (Pbx) Fax : 0312-446 27 58 e-mail:ankanurus@nurus.com.tr **Izmir:** Tel: 0216-467 46 76-77-78 Fax : 0216-467 46 79 e-mail: izmirofis@nurus.com.tr **Nurus Middle East Office:** Tel: (971) 50-657 30 23 Fax :(971) 6536 48 85



ArteFlò: il tavolato 'vivo'

ArteFlò è il nuovo tavolato 'antico' di Florian, ideale anche per gli ambienti moderni. Un ampio campionario di essenze, tonalità e trattamenti, disponibile in molti formati (fino a 2,5 metri di lunghezza). Lavorato a mano per ricreare l'effetto del tempo, un pavimento estremamente vivo nella colorazione e nella gradevole ruvidità delle fibre. ArteFlò, solo da Florian.

le essenze Florian
Il più ampio campionario di essenze e scelte

i disegni
Le decorazioni artistiche di alto artigianato

il prefinito Effe
Il parchetto facile e veloce da posare

Florian Parchetti SpA Pavimenti in legno in essenze Europee ed Esotiche
Riese Pio X (Treviso) Tel. (0423) 7572 r.a. - 456141 Fax (0423) 456144
E-mail: florian@florian.it Internet: www.florian.it

FLORIAN
Parchetti SpA

SIEMENS

Design per intenditori.

Il nuovo forno Siemens utilizza una tecnologia innovativa che permette il conseguimento delle più elevate prestazioni. Inoltre è realizzato con materiali altamente all'avanguardia, studiati per esaltarne l'estetica.
a-line® è la nuova esclusiva linea di apparecchi da incasso in alluminio di Siemens, nata per soddisfare le più sofisticate esigenze, sia di cucina sia di design, dei veri intenditori.

Siemens. Elettrodomestici da incasso.

3 anni di garanzia. Garanzia originaria BSH Elettrodomestici S.p.A. - Milano - Comprende i materiali e la manodopera. Consultare il certificato di garanzia presso i rivenditori autorizzati.

Numero Verde Consultazione
800-018348

a-line®

m'illumino di **Tenso**®

showroom a Schwarzach, Germania

cucina a Biella, Italia

showroom a Amsterdam, Olanda

sala conferenze a Manerbio, Italia

agenzia di pubblicità a Milano, Italia

TensoGradi

TensoCieli

TensoArchi

TensoMiniteli

TensoTeli

TensoFariuno

TensoFariuno

TensoFaridue

TensoFariquattro

TensoEconomi

Due cavi corrono da una parete all'altra. Sospendono l'illuminazione. Luce diretta, luce indiretta, ora disegna, ora è atmosfera. Si orienta, è fissa, si riflette, è diffusa. Tenso è un sistema di illuminazione sospesa che può dar vita a infinite soluzioni. È componibile con corpi e accessori, diversi nella forma e nella funzione. Dalle case agli uffici, ai negozi, ai musei. Per soffitti ad archi o vetrati, capriate o volte, corridoi o grandi spazi.

* **Tenso è il solo sistema su cavi a 230 V con lampade che si possono staccare dai cavi e riutilizzare in altri ambienti, grazie a TensoClic, il nuovo morsetto di Cini&Nils.**

design
Franco Bettonica
Mario Melocchi
1992

Tenso di CINI&NILS®

il solo con lampade rimovibili*

Per qualche informazione in più, le monografie, un progetto illuminotecnico, i luoghi dove acquistare:
- numero verde 800-218731
- fax 02-3801.1010
- e-mail: info@cinienils.com
- www.cinienils.com

Le monografie

Tenso | Fari | Arredo

Il progetto illuminotecnico

Tenso è un marchio registrato di Cini&Nils

Point di Cini&Nils, è l'esposizione permanente che Cini&Nils sta realizzando presso i più importanti concessionari, in ogni città. I Point di Cini&Nils già realizzati sono

Campania
Caserta
- DIMENSIONE LUCE sas, via Nazionale Appia, 33
tel 0823/495142 fax 0823/296342

Emilia Romagna
Reggio Emilia
- CERE/LUCE CITTA', via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/366411 fax 0522/382914

Friuli Venezia Giulia
Udine
- PUNTO G.F., viale Volontari della Libertà, 54
tel 0432/480464 fax 0432/480494

Lazio
Roma
- STIGNANI ILLUMINAZIONE sas, via Ostiense, 235/A
tel 06/5410000 fax 06/5404775

Liguria
Genova
- PVL ILLUMINAZIONE, via Marano, 28/R
tel 010/6300818 fax 010/6563708
Genova - Sestri Levante
- MECI, via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 fax 0185/485060

Lombardia
Como
- TUTTALUCE, piazza Duomo, 18
tel 031/279136 fax 031/279136
Milano
- TUTTALUCE, viale Mantonere, 43
tel 02/5455905 fax 02/5455905
- IL PUNTO LUCE, piazza Lima ang. via Ozanam
tel 02/29512455 fax 02/29512455
Milano - Lissone
- BRUSSOLO ILLUMINAZIONE, viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 fax 039/2145782
Brescia
- COSMO ESSERE IN LUCE, via Tosoni, 26
tel 030/305882 fax 030/3384467
Bergamo - Palosino
- LUCE IN, via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 fax 035/570281

Marche
Pesaro
- LUCE&PARTNERS c/o FASE, via dei Pioppi, 8
tel 0721/455747 fax 0721/268806

Piemonte
Novara
- F.E.B. srl, corso Trieste, 108
tel 0321/694425 fax 0321/665381

Sicilia
Palermo
- MIGLIORE SONEPAR Spa, Accademia, Centro di Illuminotecnica, via E.O. Mandalà, 40
tel 091/6860423 fax 091/6810688

Toscana
Firenze
- MEF, via Panciatichi, 78
tel 055/4362165 fax 055/4363190

Trentino Alto Adige
Bolzano
- STEVANATO, via Milano, 99
tel 0471/010108 fax 0471/201830

CINI&NILS®
numero verde 800-218731

ULTOM ITALIA

ULTOM ARREDAMENTI PER UFFICIO S.P.A.
VIA POSTUMIA DI LEVANTE 47 - 35013 CITTADELLA (PD) ITALY
TEL. 049 9371877 - FAX 049 9400650
www.ultom.com e-mail: ultom@ultom.com

Da grande voglio una Vaillant.

Nuove caldaie a basamento in ghisa. Più forti, più efficienti. E riducono i consumi.

Le nuove caldaie a basamento Vaillant serie VK sono il massimo che una casa possa desiderare. Potremmo raccontarvi del design intelligente dello scambiatore di calore con alettatura maggiorata HPE. Oppure del sistema TCI, con combinazione unica di corpo in ghisa e camera di combustione stagna. O della tradizionale affidabilità Vaillant. Invece, lasciamo parlare i risultati: massimo scambio termico, elevati rendimenti, minori consumi ed emissioni. In poche parole, prestazioni uniche.

Vieni a conoscere la nuova gamma di caldaie a basamento presso il tuo rivenditore di fiducia.

Vaillant

IL MEGLIO DEL CALORE

Rafforza la tua **presa**

Tenuta di strada
- record di categoria per tenuta, accelerazione laterale 0,94/0,98 g
- elevata rigidità torsionale e flessionale del pianale
- sospensioni anteriori a quadrilatero
- sospensioni posteriori McPherson
- VDC, controllo stabilità in curva

Alfa 147

Conto Interattivo Comit.
Lo strumento più semplice per cambiare musica nella gestione dei tuoi affari.

Con il Conto Interattivo la Banca Commerciale Italiana inserisce la tua impresa al centro di un sistema di informazioni, di assistenza e di servizi orchestrato per farti risparmiare tempo e per facilitarti nel lavoro. Sono infatti a tua disposizione i servizi di un team di 9 importanti aziende e in più un rapporto con la banca completo, moderno e assolutamente trasparente. Affidati a Conto Interattivo, scoprirai che la semplicità è un vantaggio. Per informazioni rivolgiti ai nostri sportelli o consulta il sito **www.bci.it**.

Le condizioni praticate sono riportate nei Fogli Informativi Analitici disponibili presso tutti i nostri sportelli.

CONTO inter@ttivo®

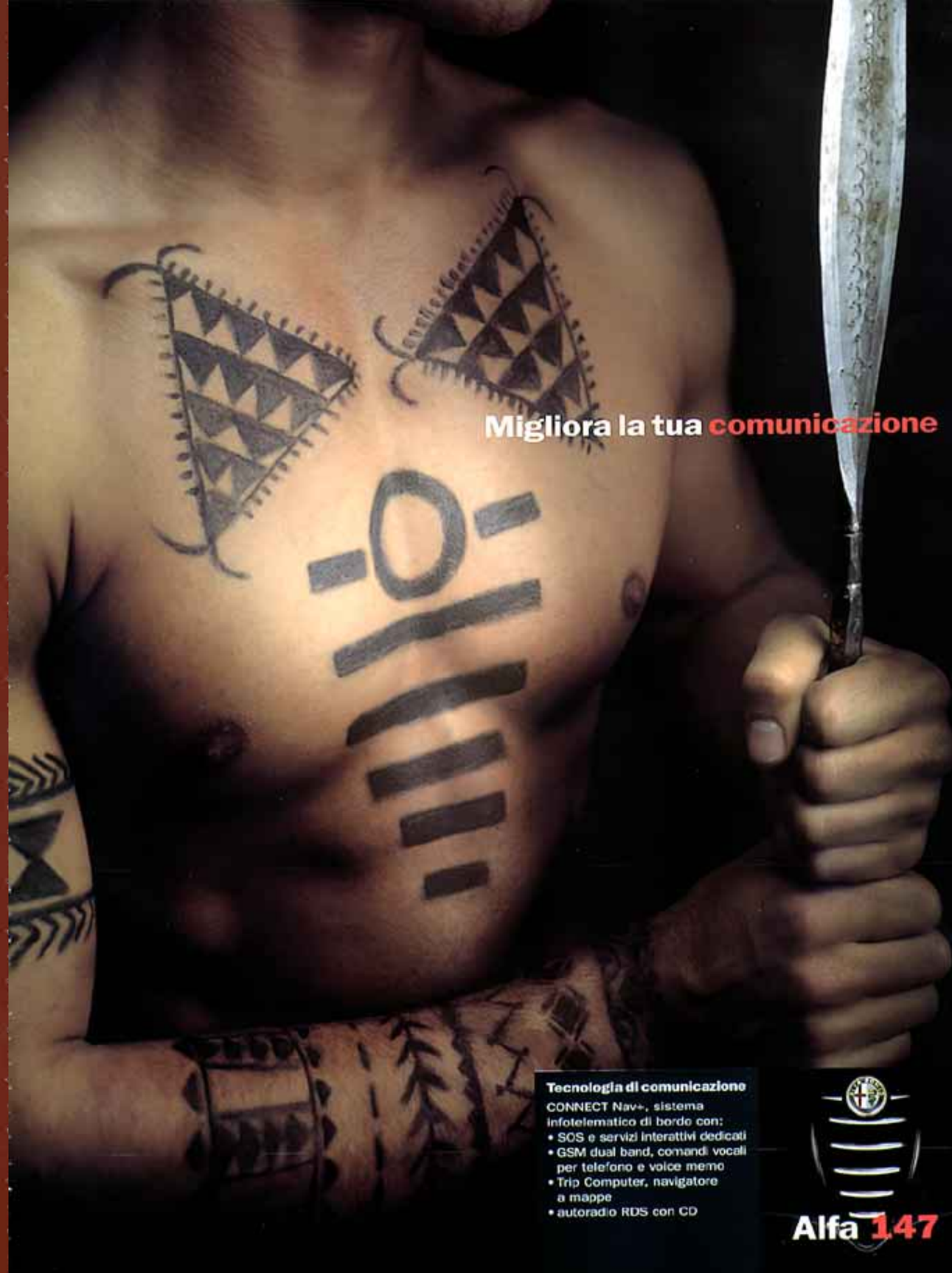
Adecco assiBa TRIF DHL europ assistance GENERALI SECURNETWORK CoGeF tin.it

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

Attiva, per te.

Gruppo Intesa

Banca Commerciale Italiana - Società per Azioni - Sede in Milano - Piazza della Scala, 6 - Capitale sociale Lit. 1.714 miliardi - Riserva legale Lit. 430 miliardi - Registro delle Imprese di Milano n.2774 Tribunale di Milano - Banca iscritta all'Albo delle banche e capogruppo del "Gruppo bancario Intesa" iscritto all'Albo dei gruppi bancari



ICFF

INTERNATIONAL CONTEMPORARY FURNITURE FAIR

Fn FURNITURE	Se SEATING	Li LIGHTING			
		Tx TEXTILES	Ma MATERIALS	Wa WALL COVERINGS	Ca CARPET & FLOORING
Ac ACCESSORIES	Ki KITCHEN & BATH	Ou OUTDOOR FURNITURE			
		Wo WORK			

MAY 19-22, 2001

JACOB K. JAVITS CONVENTION CENTER, NEW YORK CITY

800-272-SHOW OR 914-421-3206, FAX: 914-948-6194

icff.com

PRODUCED AND MANAGED BY GEORGE LITTLE MANAGEMENT, LLC

SPONSORED BY METROPOLIS. INTERNATIONALLY SPONSORED BY ABITARE, DOMUS, FRAME, INTERNI, INTRAMUROS, WALLPAPER*

APPROVED BY INTERNATIONAL FURNISHINGS AND DESIGN ASSOCIATION, INTERNATIONAL INTERIOR DESIGN ASSOCIATION

GLM

George Little Management, LLC

Imponi il tuo stile

Personalizzazione
- 2 versioni, Progression e Distinctive
- 3 ambienti, classico, elegante e sportivo
- 10 rivestimenti interni
- la scelta tra i migliori tessuti, velluti, pelli (di serie su Distinctive)

Alfa 147

Lubrificazione specializzata SELENIA

www.buy@alfaromeo.com

Alfa 147. Risveglia i tuoi sensi.

Fiducia Services

A fianco di chi guida Alfa Romeo con servizi assicurativi, finanziari e di assistenza.

CAR OF THE YEAR 2001

Motori e prestazioni

- da 0 a 100 km/h in 9,3 sec.
- 1.6 Twin Spark 105 o 120 CV
- 2.0 Twin Spark 150 CV, anche in versione Selespeed
- 1.9 JTD Common Rail 110 CV

Prenota il tuo test drive contattando i Concessionari Alfa Romeo o visitando www.alfa147.it

ALFA ROMEO

Cuore Sportivo

CeramicaBardelli

PRESENTA

ACCADEMIA

Un vivace programma di design
per nuove scenografie d'espressione country.
Un cast d'eccezione per progetti di successo.

DESIGNERS PROTAGONISTI:

Antonio Annicchiarico, Daniele Bedini, David Palterer,
Davide Pizzigoni, Julia Binfield,
Marta Sansoni, Luca Scacchetti, Paola Lenti.

Immagini:

Studio Uno

Art direction e scenografie:

Antonella Frezza

R & S:

Tommaso Gagliardi

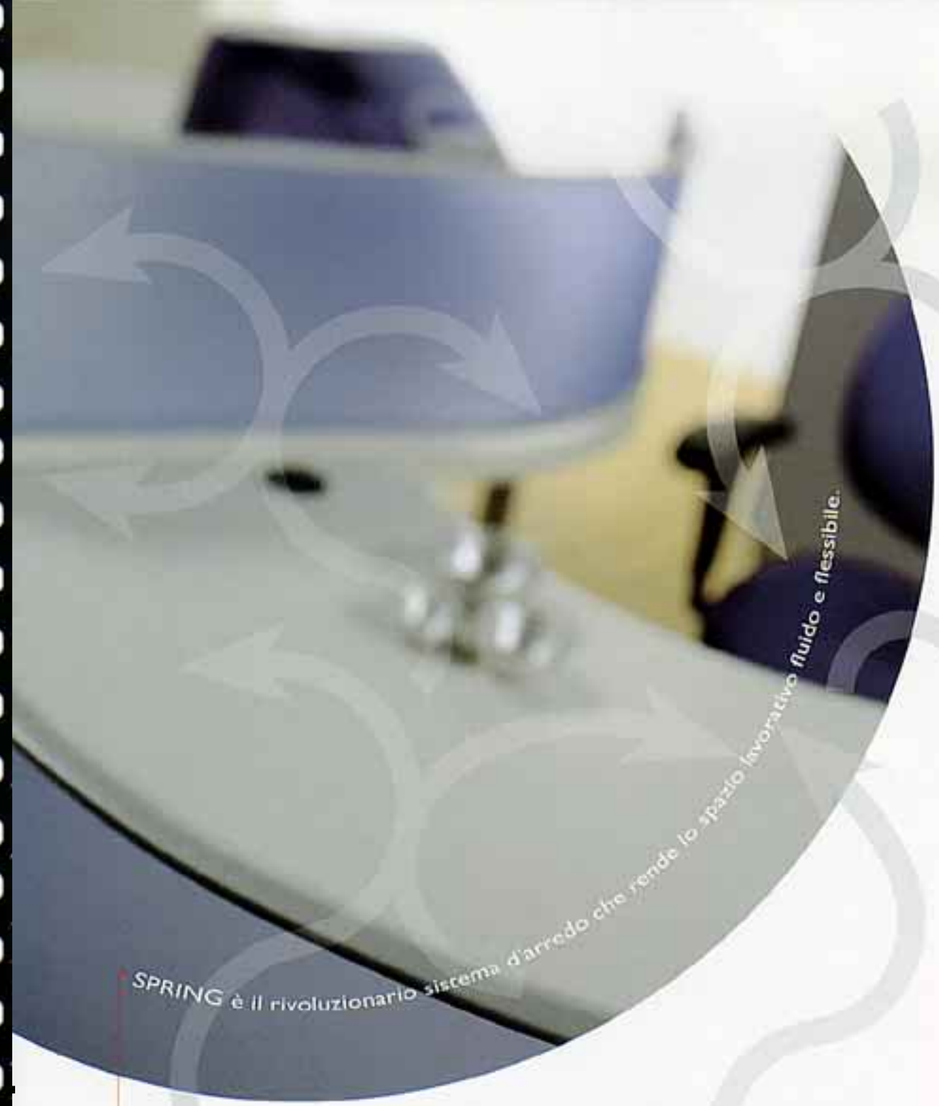
Ufficio Stampa:

Sabrina Giacchetti

Richiesta catalogo:

ACCADEMIA di CeramicaBardelli Spa

20010 VITTUONE (Milano) - Via Pascoli, 4/6
Tel. (+39) 02 9025187 - Fax (+39) 02 902518403
www.accademiafirenze.com - accademia@accademiafirenze.com
www.bardelli.it - bardelli@bardelli.it



Open minded

Chi mette l'**uomo** al centro del proprio progetto ha gli occhi aperti sul mondo. **Methis** concepisce e realizza sistemi d'arredo per spazi operativi: "**aperti**" alle più sofisticate soluzioni compositive, alle più avanzate esigenze di interazione e comunicazione e alle più articolate richieste di flessibilità operativa.

methis

METAMORFOSI DEGLI SPAZI OPERATIVI

www.methis.com

Nuova linea Diamond. I suoi colori fanno tendenza.

Nella linea Diamond spiccano estetica e prestazioni.

Eccola la cucina degli anni duemila, secondo le più attuali tendenze Ariston: la linea Diamond, caratterizzata da una gamma di colori che spaziano dal classico bianco al raffinato nero, dal lucente mirror ai riflessi dell'ice, fino alle più nuove, eleganti e satinate sfumature dell'alluminio. Qualsiasi stile abbiate in mente, in una cucina che voglia essere davvero nuova non potrà mancare l'elegantissimo forno multifunzione FD 88 C, con le sue linee raffinate, un display ricco di informazioni, il meglio della tecnologia abbinato sempre alla sicurezza. Perché Diamond Ariston è una linea nata per introdurre uno stile nuovo in una casa che abbina la raffinatezza alla serenità di ogni giorno.

Il "7 cuochi pizza" non sbaglia mai cottura.

Il forno Diamond "7 cuochi pizza" (FD 88 C) garantisce sempre la cottura ideale: oltre alle 5 cotture tradizionali c'è quella croccante, che distribuisce il calore come nel forno a legna, e quella del forno dolce, per cotture che devono lievitare. Il controllo integrato T.E.C. System (Total Electronic Control) è un'altra utile caratteristica di questo forno che permette di impostare automaticamente la temperatura, in base al programma scelto. Al sistema T.E.C. è comunque abbinato il termostato che consente di variare le temperature secondo le proprie esigenze.

Totale praticità, totale sicurezza.

Nella linea Diamond se l'estetica e le prestazioni sono di altissimo livello, la sicurezza non è da meno. Infatti un eccezionale sistema di raffreddamento, la ventilazione tangenziale, impedisce il surriscaldamento dei mobili circostanti; la porta è dotata di 3 vetri per garantire la massima tranquillità. La praticità d'uso è esaltata nel modello FD 78 PE dotato di sistema di autopulizia pirolitica. Questo ciclo automatico di pulizia raggiunge i 500°C ed elimina completamente i depositi di grassi residui con soli 2,8 kWh. In questa fase la sicurezza è garantita dalla porta a 4 vetri che si blocca automaticamente.

Assistenza Ariston, la massima serenità.

Ariston con l'assistenza oggi vi é ancora più vicina. Per informazioni e consigli chiamate il Numero Verde **800-033333**. Il **199.199.199** vi risponde 7 giorni su 7 e vi mette in contatto con il Centro Assistenza Ariston più vicino a casa vostra. Interventi urgenti al sabato e alla domenica sono previsti a Palermo, Milano, Roma, Torino, Catania, Ancona, Napoli, Cagliari e Bari. Ma non è tutto: con il programma **Air Bag** potrete estendere il periodo di garanzia fino a 10 anni. E sul sito **Ariston Channel** troverete novità, eventi e tante curiosità.

NUMERO VERDE
800-033.333
CENTRO ASSISTENZA ARISTON
199.199.199
PROGRAMMA DI GARANZIA
AIR BAG
www.aristonchannel.com

ARISTON
Il tuo prossimo desiderio

Belli fuori

ma soprattutto belli dentro,

in virtù del basso contenuto d'acqua i caloriferi Tubes danno un'immediata risposta termica permettendo una migliore e più economica gestione dell'impianto.

Il modello REFLEX, grazie alla notevole varietà di dimensioni, è adattabile a qualsiasi ambiente soddisfando così le diverse esigenze di spazio, resa calorica ed arredamento.

Lo specchio che conferisce a REFLEX un tocco di originalità è realizzabile nelle larghezze di 14 e 24 cm.

REFLEX è disponibile in più di 200 varianti cromatiche.

Se vuoi conoscere il rivenditore a te più vicino, telefona al

Numero Verde
800-500455

Siamo al tuo servizio!
09.00 - 12.00 15.00 - 18.00

TUBES RADIATORI

TUBES RADIATORI SRL
Via Boscalto, 32
31023 Resana TV - Italy
Tel. ++39 0423 480742 r.a.
Fax ++39 0423 715050
e-mail: tubes@tubesradiatori.com
http://www.tubesradiatori.com

CATALANO

Sistemi per vivere il bagno

50X50H19

60X45H19

58X40H42
48X37H41

Selezionato da:

SISTEMA **ZERO**

Zero è la risposta della Catalano alla nuova esigenza del vivere contemporaneo, frutto di un progetto impegnativo sviluppato in collaborazione con il designer Nio Gioacchini.
Forme pure e semplici sono alla base di questa articolata famiglia di sanitari dalla geometria diversa e dal massimo comfort.
Accessori integrati ed esclusivi di elevata qualità tecnica completano il sistema.

50X50H19

100X50H19

SISTEMA ZERO

CERAMICA CATALANO srl
Str. Prov. Faleria Km. 7.200 01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel. 0761 5651 - Fax. 0761 574304
E-mail: segreteria@catalano.it • vendite.italia@catalano.it • export@catalano.it
Web: www.catalano.it

J'ai l'idée ainsi... foi dans l'ombre

REGGIANI

Come pensava Leonardo,
come pensa Tadao Ando,
luminoso e oscuro non
si oppongono: l'oscurità
è parte della luce.
E noi, che facciamo luce,
desideriamo ricordare
la bellezza che nasce
dai segreti dell'ombra
e dalle vicende del
chiaroscuro.

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE phone +39 0392071 1 fax +39 0392071999 e-mail: point@reggiani.net www.reggiani.net

da oggi è tutta
acqua passata

TEKNOBILI
è la nuova
divisione Nobili
dedicata alla tecnologia
e al design
nella rubinetteria.

La collezione OZ:
una grande
famiglia di prodotti
tecnicamente perfetti
con nuova intelligenza
ed intensità formale.

NOBILI
RUBINETTERIE

Carlo Nobili spa Rubinetterie
Sede e Direzione
Via Lagone, 32
28021 BORGOMANERO (No)
Telefono 0322 82176
0322 844555
Telefax 0322 846489
internet www.nobili-spa.com
E.mail info@nobili-spa.com

collezione OZ
design
Nilo Gioacchini

domus

Domus 834 Febbraio/February 2001

Copertina/Cover		Particolare del College di Erick van Egeraat a Rotterdam. Fotografia di Christian Richters (vedi pag 72). Erick van Egeraat's college in Rotterdam, in close up. Photograph by Christian Richters (see page 72).
Review		
2		Libri/Books
14		Mostre/Exhibitions
24		Calendario/Diary
Monitor		
28		Nuova Immagine per il MoMA, A new identity for MoMA
Servizi/Features		
36	Il Monumento nel Museo The Monument in the Museum	Il British Museum recupera il vuoto lasciato dalla Biblioteca How the British Museum filled the gap when it lost its library
54	Singapore avanti tutta Singapore Fast Forwards	Foster costruisce per il trasporto pubblico veloce Foster builds for the Rapid Mass Transit System
64	L'altra faccia della Posta The new face of the Post	Michele De Lucchi prova a trasformare l'immagine delle Poste italiane Michele de Lucchi sets out to transform Italy's post office
72	Cos'avrà mai l'Olanda What's so special about Holland	Rowan Moore guarda ai due volti della nuova architettura olandese Rowan Moore looks at both sides of the Dutch attitude to contemporary architecture
88	Nuove soluzioni per la mobilità New solutions for mobility	I risultati del concorso Domus/BMW per giovani progettisti The results of the Domus / BMW competion for student designers
102	Mixed Media Mixed Media	Una mostra e gli obbiettivi del Centro d'Arte Contemporanea a Roma, secondo Stefano Casciani A new exhibition sets out to define an agenda for Rome's new Centre for contemporary art
Rassegna		
114	Arredare il bagno Furnishing the bathroom	Maria Cristina Tommasini analizza le novità della produzione Maria Cristina Tommasini selects the essential new products
Post Script		
121		Un autobus di Mollino, Il gran libro di Helmut Newton, 70 anni di Mendini, Cinque cose preferite da Johanna Grawunder The bus that Carlo Mollino built, Helmut Newton's biggest book, Mendini's 70th birthday, Five things by Johanna Grawunder

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Associate editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
Staff grafico/Graphics	Antonio Talarico Lodovico Terenzi
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Miranda Giardino di Lollo (responsabile) Alexandra Shakespear (assistente a/assistant to Deyan Sudjic)
Archivio/Archivist	Anna Teresa Dell'Orto
Redazione	Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472265 Fax +39 02 82472386 E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Sito/Site	www.domusweb.it
Editoriale Domus S.p.A.	Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57501189 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Relazioni esterne/Public relations	Stefano Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Editoriale Domus S.p.A. Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 8247247 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Piemonte (province di Novara, Alessandria, Vercelli, Biella, Verbania): Enrico Vecchi, tel. (0328) 2324271
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Mediasell Carlo Ferracina,
Contrà Do Rode 38 - 36100 Vicenza, tel. (0444) 320005 fax (0444) 321713
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Lazio, Campania: Interspazi, viale Trastevere 228 - 00153 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it

Ufficio vendite Italia:
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero Lire 15.000, € 7,74.
Fascicoli arretrati: Lire 22.000, € 11,36. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione Lire 3.000), carta di credito: (American Express, CartaSi, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via A. Grandi 5/7 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales:
Tel. +39-0282472529 – fax +39-0282472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: US$ 22, DM 32, € 19,00. Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan), by cheque addressed to Editoriale Domus SpA.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy	Via Savona 97 20144 Milano Tel. +39 02 47719155 Fax +39 02 4222525 E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
CONFINDUSTRIA

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Il designer che ha 'avviato' Aprilia
The designer who kick-started Aprilia
8

Uniformi e il loro feroce fascino
Uniforms and their grim charm
18

review

libri/2
books
mostre/14
exhibitions
calendario/22
calendar

Il buco nero nel cuore di Venezia

Luca Campigotto
L'arsenale di Venezia
Testi di Paolo Barbaro e Gino Benzoni
Marsilio Editori, Venezia, 2000
(pp. 93, s.i.p.)

La conoscenza e la sensibilità verso i temi e i problemi veneziani hanno determinato in Paolo Barbaro – scrittore che nasce ingegnere – la capacità di interpretare con finezza letteraria questioni urbanistiche e architettoniche. Il sopralluogo descritto a commento delle foto di Luca Campigotto per *L'Arsenale di Venezia* è sì una sintetica analisi di questa città nella città lagunare, ma è anche la 'spiega' di ciò che Venezia potrà essere nel prossimo futuro. Le immagini sono abbastanza drammatiche: illustrano il degrado crescente di un luogo rimasto vuoto e impermeabile alla città per un tempo troppo lungo. Barbaro, nel ricordo di un compagno di scuola che seguendo il padre aveva lavorato al suo interno, rievoca e dimostra l'importanza strategica dell'arsenale per la città. Prima di tutto illustra quando e come lo ha 'scoperto'. Da quando il "mitico motoscafo della linea 2 cominciò a transitare oltre le antiche case dell'Inferno e del Purgatorio lungo tutto il rio delle Galeazze e per la Darsena Vecchia" fino a qualche limitata esposizione che faceva vedere qualcosa "ma solo sui bordi". Finalmente, con la biennale del '99 "quel luogo chiuso, forse alla deriva, ritrovato qualche volta a stento si aprì visibile a tutti, fin dalle vie più nascoste". Ed ecco le officine dei 'congegnatori', "piantate su corsi potenti di mattoni neri e pietre bianche: muri stranamente ritmici, forti e spettrali, mai visti nella Venezia-Venezia". Quindi, passate le officine dei 'calderai', le fondamenta di Darsena nuova. "Qui lo spettacolo, tra acqua e terra, era improvvisamente grandioso, emozionante […] era l'altra Venezia, il suo lato forte, di dimensioni mai viste tra le case poco più in là". La descrizione procede con il ritmo di una radiocronaca sportiva. Il luogo 'estraneo' era stato scoperto, era stato 'intrecciato' con Venezia. "Certo, non bastava, c'erano da prendere decisioni di ogni genere […] ora si trattava – si tratta – di decidere di rendere stabili l'intreccio e la nuova vita, di questo che è diventato un particolare sestiere della città". Barbaro non è mai 'nostalgico'. Nei numerosi scritti dedicati a Venezia (*Lunario veneziano* edito dalla Stampa di Torino nel 1990, *Venezia l'inno del mare felice*, il Mulino 1995) non ricalca lo stereotipo della città 'mito'. La memoria non è intesa quale scudo, protezione, verso un avvenire insicuro. Barbaro è perfettamente consapevole che non c'è più una 'gloria' secolare da difendere, ma una 'gloriosa' città storica che, al pari delle altre città storiche, dev'essere tutelata e restaurata; vissuta, in una parola. Come tutte le città storiche ha peculiarità proprie e richiede particolari quanto specifici interventi operativi. Non è sufficiente realizzare appropriati restauri o evitare disastrosi confronti con l'architettura 'moderna' – che per altro si continuano a fare. Neppure ci si può affidare più o meno inconsciamente a un impianto – il Mose – per far fronte al problema dell'acqua alta. Il nuovo piano regolatore firmato da Benevolo inquadra il tema della città storica nel contesto territoriale. L'Arsenale è diventato un "buco nero" che rischia di risucchiare la stessa Venezia. Eppure questo luogo che si è potuto appena vedere come contenitore di parte della biennale del '99 è di stupefacente grandiosità.
Avevano già spiegato i grandi storici – Fernand Braudel e Alberto Tenenti – la 'centralità' perduta dell'Arsenale; il progressivo slittamento del centro verso la terra ferma: San Marco, la Mercanzia, Rialto, la stazione ferroviaria, piazzale Roma, il Ponte lagunare, Mestre. Benevolo lo indica quale porta/polo per chi proviene da Tessera. Un ribaltamento rivoluzionario, condiviso da Barbaro. "[…] ho sempre pensato all'Università, a un campus universitario veneziano. Forse perché ero sicuro dell'ispirazione che me ne sarebbe venuta come giovane ingegnere, se avessi studiato lì dentro; e anche, nello stesso modo, da giovane e da vecchio scrittore. Poi ho sempre pensato agli architetti, agli storici dell'arte, agli storici della tecnica, a tutte le branche di studio marittimo che mancano da noi, e insieme alla possibilità di rivitalizzare una grande zona di Castello con la vita prorompente dei più giovani". Purtroppo no. Non c'è niente da fare. E non solo perché "professori e studenti non vogliono l'Università in Arsenale". Preferiscono la terra ferma, vogliono l'altra parte di Venezia dove il costo delle case e dei terreni è più alto. Dove, in particolare, è più facile poter scappare, fuggire dopo qualche ora di lezione. La responsabilità non è solo dei professori e degli studenti. E l'eterno dilemma che lacera questa – più ancora di altre – città: la nuova Architettura. Che l'Arsenale crolli a pezzi, che il suo recupero presenti molte difficoltà, che il riutilizzo di oltre centomila metri quadri – al di là di qualche mostra semestrale, annuale o biennale – rappresenti la vera sfida del nostro tempo, non riscuote grande interesse. I riflettori sono tutti puntati sul nuovo aeroporto di Tessera. Con la speranza di ripetere il successo di Bilbao si espongono progetti, si fanno convegni, si disputa con accanimento sul diritto della nostra epoca di esprimere la propria arte architettonica. D'accordo; meglio Tessera che non lo stesso Arsenale già oggetto di concorsi di idee, *ex tempore* e altri micidiali progetti 'innovativi' che ormai da venti anni a questa parte assorbono energie economiche e culturali. Eppure, il recupero-restauro dell'arsenale potrebbe costituire, come sostiene il nuovo Piano Regolatore di Benevolo, l'avvio per ri-fondare davvero la città lagunare. Mentre l'aeroporto continuerà a essere un "non luogo". Anche con la nuova luccicante quanto sghimbescia veste appiccicata sopra a un impianto distributivo banale, eccessivamente banale. A pochi mesi di distanza dall'album di Luca Campigotto, il medesimo editore Marsilio pubblica I progetti per la ricostruzione del teatro La Fenice 1997. Sono passati tre anni dalla mostra dei progetti presentati a un concorso che forse non si sarebbe mai dovuto fare, ovvero, è stato un concorso inutile. Non tanto per i risultati che hanno provocato allungamenti giudiziari, quanto perché per realizzare il "ripristino filologico" di un monumento, esiste (o almeno così dovrebbe essere) un solo metodo progettuale. Altrimenti – tramite concorso – si fa il ripristino creativo. Sempre difficile da valutare.

Solo i visitatori della Biennale portano vita all'Arsenale veneziano
Only the visitors to the Biennale bring life to Venice's Arsenale

Le Corderie: da conservare per la loro bellezza ma fragili, bisognose di restauro
The Ropery: too beautiful to touch, but too fragile to leave alone

Impossibile quando l'obiettivo è quello del 'restauro'. Altri anni passeranno prima di vedere ricostruita La Fenice. Non c'è fretta. Una volta deciso che sarà più o meno come era stata per quasi due secoli, si può attendere senza rimpianto per qualche anno ancora. Sono le 'moderne' occasioni perdute quelle da evitare. Sono ancora in tanti a piangere per le mancate opere di Wright o di Le Corbusier o del (chissà perché dimenticato) Kahn. Non li consola che Gardella e molti altri, moderni e minori, abbiano lasciato le loro tremende impronte. Non sono interessati al ripristino del Teatro e tanto meno al recupero urbanistico dell'Arsenale. In attesa che un altro Maestro possa manifestare il "nostro tempo", si sottolinea l'esigenza e l'urgenza di realizzare il 'nuovo' aeroporto. E si promuove l'ennesimo convegno pro Architettura Moderna nel contesto antico, questa volta patrocinato dal ministero preposto alla tutela delle città storiche. Il Teatro è già esistito per tanto tempo. E l'Arsenale è ancora più vecchio ed è così grande che si dovrà aspettare anni prima che crolli del tutto per sostituirlo – finalmente! – con nuova e moderna Architettura

Pierluigi Cervellati, docente di riqualificazione urbana e territoriale allo IUAV di Venezia

The black hole at the heart of Venice

Paolo Barbaro – a writer educated as an engineer – boasts such knowledge and sensitivity to the problems of Venice they have enabled him to interpret planning and architectural problems with literary keenness. His exploration of Venice's Arsenal provide a commentary to Luca Campigotto's photographs and is a succinct analysis of this city in the city-of-canals, but it also explains what Venice might become in the near future. The images are rather dramatic: they portray the spreading blight of a place which has been disused and separated by a high barrier from the city for too long. Barbaro, recalling a classmate who, following in his father's footsteps, had worked there, evokes and shows the strategic importance of the Arsenal for the town. First of all, he illustrates how and when he 'discovered' it. This began when the "mythical motorboat utilized for public transportation started to go beyond the ancient houses of Inferno and Purgatory, traveling along the whole Rio delle Galeazze and near the Old Dockyard". Later, a few smallish exhibitions let one glimpse something, "but only along the edges". Finally, during the 1999 Biennale "that closed spot, maybe lost, found again now and then after much trouble, suddenly was opened to all, even its most hidden alleyways". Then one could view the unique workshops "placed on the thick, spectral walls, never before seen in Venice itself". After passing the Boiler-Makers' Workshops, comes the 'fondamenta' of the new Dockyard. "Here the spectacle of earth and water suddenly became grand, exciting […] it was another Venice, its strength. The size never had been seen amid the houses close by". The description matches the pace of a radio sportscast. The 'strange' unearthed world had been 'interwoven' with Venice. "Naturally, this did not suffice: decisions of all sorts had to be made […] Now the issue was – is – deciding to make the interlacing and the new life permanent, for this is now a special 'sestiere' of the city".
Barbaro never takes a nostalgic stance. In his numerous writings devoted to Venice (*Lunario veneziano* published by La Stampa di Turin in 1990; *Venezia l'anno del mare felice,* il Mulino 1995) he has not fallen into the trap of the stereotyped 'mythical' town. Memory has not been utilized as a shield to protect oneself from an uncertain future. Barbaro is perfectly aware that there no longer is a age-old 'glory' to defend; instead, there is a 'glorious' historic city, which, just like other historic cities, has to be protected and restored. In other words, lived in. Like all the historic towns it has its own peculiar attributes and demands appropriate, specific measures. It does not suffice to carry out appropriate restorations or avoid disastrous confrontations with 'Modern' architecture (which by the way, still continue). Nor can one rely more or less unconsciously on the Mose mobile dike system to solve the flooding problem.
Benevolo's new master plan views the theme of the historic city in the regional context. The Arsenal is now a "black hole" that risks sucking the entire town into its maw. Yet this location which we could barely consider as the setting for part of the 1999 Biennale is astoundingly grandiose.
Two great historians – Fernand Braudel and Alberto Tenenti – have already explained the Arsenal's lost 'centrality' and the gradual shift of the centre towards the mainland: Saint Mark's, Mercanzia, Rialto, the train station, Piazzale Roma, the bridge across the lagoon and Mestre. Benevolo envisions it has a 'gate' or center for those coming from Tessera. Barbaro approves this revolution. "[…] I always had thought of a Venetian university or campus. Perhaps it was because I was sure of the inspiration that would have come to me if I had trained as an engineer within those bounds. I also had the same thought as a young and also an elder writer. I have always thought of the architects, art historians, technology historians and all those fields of maritime study we lack. In addition, it would be possible to revitalize a large part of the Castle thanks to lively young people".
But, unfortunately, it never was to be. And not just because "the professors and students do not want the university in the Arsenal". They prefer the mainland, they want the other section of Venice where houses and land cost more. One of the advantages offered is that it is easier to flee there, to run off after a couple hours of classes. The entire responsibility is not borne by the professors and students. This city – more than others – is split by the eternal dilemma: new architecture. The Arsenal may be crumbling, its rehabilitation presents thousands of hurdles and the conversion of over 100,000 square metres – aside from a few sparsely scattered exhibitions – represents the real challenge of our time. But nobody is truly interested. The new Tessera airport gets centre stage. In the hope of repeating the success of Bilbao, schemes are displayed, conferences staged and one fiercely debates the right of our age to express its own architectural art. Sure, better Tessera than some of plans for the Arsenal itself, which in the past has been subjected to

Nascosto al resto della città, l'Arsenale pare una versione in miniatura di tutta Venezia
Hidden from the rest of the city, the Arsenal is like a miniature version of the whole of Venice

idea competitions and other deadly 'innovative' plans. For the past twenty years they have been wasting money and cultural energy. Yet the rehabilitation and restoration of the Arsenal might represent, as Benevolo's new master plan envisages, the kick-off for really recreating Venice. In addition, the airport will continue to be a "non-place", even with the shiny new slanted enclosure stuck onto an overly threadbare layout.
A few months after Luca Campigotto's album, the same publisher released a book on the reconstruction of the burnt out theatre of La Fenice. Three years have gone by since the exhibit of the designs submitted to a competition that it might have been better to avoid. That is, it was a useless competition. This is not so much because of the results, which have engendered legal delays. Rather, concerning the erudite, 'exact reproduction' of a monument there is (or should be) one design method alone. Otherwise, a competition is utilized for a "creative rebuilding". This is always tough to evaluate and impossible when the objective is a 'restoration'. Years will pass before the La Fenice Opera House rises again. There is no rush. Once it has been decided that it will be more or less the way it was for nearly two centuries, there is nothing to be lost by waiting a few years more. The 'Modern' missed opportunities are those to be avoided. Many still bemoan the missing works by Wright or Le Corbusier or Kahn (who knows why he has been forgotten). They cannot be consoled by the fact that Gardella and many other Modern and minor architects have left their mark. They are not interested in reconstructing the Opera House and far less so in redeveloping the Arsenal. Awaiting the chance for another master to manifest "the present", one underscores the need and urgency for a 'new' airport. Also, one organizes the umpteenth conference in favor of Modern Architecture in an old context, this time endorsed by the Ministry whose purpose is protecting historic cities. The Opera House has been there for a long time. And the Arsenal is even older and is so huge that we will have to wait years before it collapses completely, in order to replace it – at last – with a new, Modern structure.
Pier Luigi Cervellati, Professor of Urban and Regional Rehabilitation at the university of Venice

Chi ha paura di Derrida?

Michael Hays
Architecture Theory Since 1968
Columbia Books of Architecture,
New York and M.I.T., 1998
(pp. 808 s.i.p.)

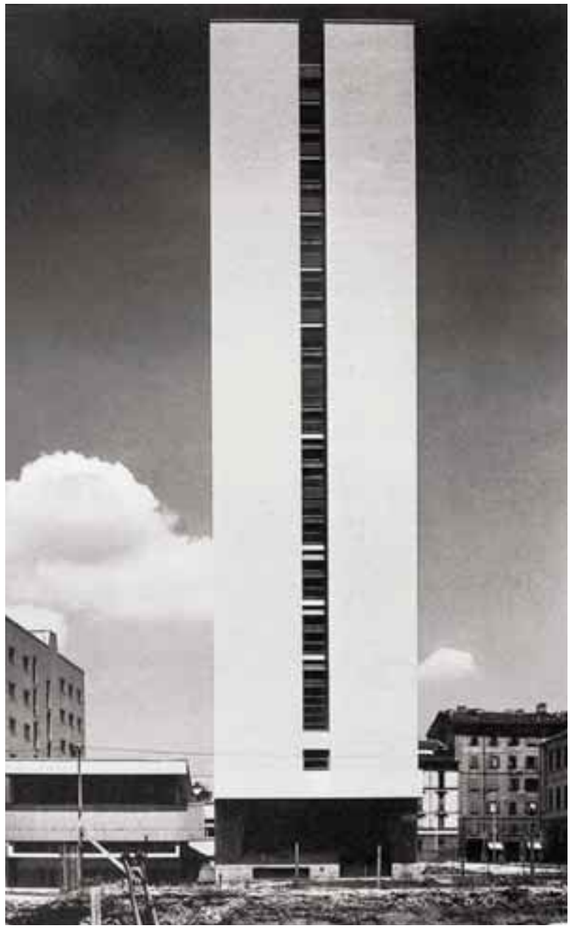
In copertina, le *Geografie spettrali* di Stan Allen (1991), con i percorsi incrociati che intessono relazioni molteplici fra luoghi, opere e autori, ben restituiscono il contenuto del libro: una mappa della teoria architettonica dal 1968 al 1993, dove l'ordine cronologico dell'antologia è tradito, nelle introduzioni ai singoli articoli e nelle note a margine, da continui richiami a temi analoghi di altri testi, suggerendo intersezioni multiple, e dove la natura eterogenea dei contributi proposti – veri e propri saggi, testi programmatici, presentazioni e commenti a mostre, relazioni di progetti – sembra ribadire la natura 'fantasmatica' della teoria architettonica *more americano,* sempre in bilico tra legittimazione e destabilizzazione e sempre pronta a ridefinire il suo luogo tra storia, critica e pratica.
Se l'architettura è discorso, atto a dipanare un proprio pensiero irriducibile attraverso testi, oggetti e progetti, la teoria media tra forma dell'opera e suo orizzonte di senso, grazie alla trasversalità di un procedere capace di attraversare e dislocare, ibridare e connettere, i pensieri più disparati, in una riflessione che mira a farsi dispositivo di 'traduzione' dei modi di significazione. Affidandosi di volta in volta alle dinamiche del linguaggio, alle strategie del testo o alle diagrammatiche della macchina, si tenta di sciogliere la complessità di un senso mai esaustivamente racchiuso in un codice e sempre eccedente la singola teoria.
Nel paesaggio brumoso che Hays rappresenta, privilegiando i contributi che più danno conto dell'intellettualizzazione del dibattito americano, si delinea la via maestra della successione temporale per ripercorrere il processo di sempre maggiore concettualizzazione dell'architettura, in una "pratica teorica" che tenta di reagire al dilagare di quella commerciale .
Gli anni '70 vedono il tentativo di codificare l'architettura come linguaggio e di interpretare la costruzione come testo. Riflessioni della Scuola di Francoforte, marxismo antiumanista di ispirazione althusseriana, antropologia culturale e strutturalismo, sono i paradigmi cui la teoria si appella per una "critica all'ideologia architettonica" (Tafuri) e per una lettura 'disimpegnata' delle avanguardie (Rowe), per la riabilitazione della retorica (Baird) e per la riaffermazione della metafora (Hollier), per guardare alla pop art (Scott-Brown) e per sottolineare la frammentarietà della scrittura architettonica (Agrest). Neo-avanguardia americana (Rowe, Gandelsonas, Tafuri e Hejduk, Eisenman), tendenza italiana (Scolari e Rossi) e Collage City (Rowe e Koetter) sono le declinazioni pratiche di questi assunti, tutte incentrate sul segno e sul suo nesso con il senso; e il segno è protagonista nella mostra "L'architettura dell'Ecole des Beaux-Arts" che Drexler promuove al MoMA di New York nel 1975. Tra evocazione della storia, autoreferenzialità del linguaggio e concretezza della professione, Post-Modern (Stern, Jenks), "post-funzionalismo" (Eisenman) e realismo (Steinmann, Huet), in modo differente, fanno i conti con la tradizione del moderno, in una rinnovata manipolazione di quel lessico, analoga alla combinatorietà del bricolage (Colquhoun).
In assenza di una disciplina-faro dopo l'eclissi della sociologia e delle semiotica, è sempre il difficile confronto col Moderno, anche nel decennio successivo, a sottendere i discorsi, dalla rilettura dell'architettura miesiana in occasione della ricostruzione del Padiglione di Barcellona (Quetglas), alla concettualizzazione della metropoli come utopia estrema di razionalizzazione e luogo del suo fallimento (Cacciari), dall''incompiutezza' del 'progetto' della modernità (Habermas) al rinverdito mito della macchina, che, nel segno di Sant'Elia, si erge a emblema della rizomatica città contemporanea (Kwinter); dal revisionismo critico che, sottolineando la relazione tra architettura, pubblicità e mass-media già in Le Corbusier, vuole una sorta di post-modernizzazione del Moderno (Colomina) all'interpretazione della segnatura dello spazio operata dall'architettura analoga a quella degli animali – linea e asino, infatti, accomunano le riflessioni di Le Corbusier, di Lévi-Strauss e di Derrida (Ingraham); dalla 'debolezza' di un'architettura intesa come rammemorazione eventuale degli edifici modernisti, evocati nella densità tettonica e nel rigore compositivo (De Solá-Morales) alla "mappa cognitiva" disegnata da Jameson, in cui Moderno e Post-moderno sono declinazioni opposte della conformazione spaziale, tra interno ed esterno, essenza e ornamento, struttura e forma.
Ibridando le modalità di rappresentazione, viene meno la distinzione tra concetto, oggetto e disegno, come sottolineano i *Manhattan Transcripts* di Tschumi, i *Chamber Works* di Libeskind, *Moving Arrows, Eros and Other Errors* di Eisenman, in cui il progetto architettonico diventa questione di tracce e geroglifici, eventi e griglie, reinterpretazioni e spostamenti di scala. E sono numerosi i testi che si confrontano con l'ambiguità del costruire. Se Pérez-Gómez, invocando la fenomenologia, rivaluta la dimensione misterica e corporea contro l'ossessione per la certezza e il determinismo; Evans sottolinea la natura 'allografica' dell'architettura, evento il cui senso eccede la rappresentazione grafica per darsi come "sempre-a-venire"; Anderson ne ribadisce la produzione intellettuale e materiale al tempo stesso, dispiegata tra convenzionalità e azzardo; Eisenman elabora una "architettura concettuale", i cui oggetti sono una sorta di diagramma dei processi formativi; Segrest guarda al suburbio americano e alla sua geografia di filamenti, frontiere e traiettorie; Derrida ritematizza la durata albertiana nel 'maintenant' di un'architettura 'doppia' che decostruisce il sistema dato e, per un momento, tiene sul campo; Wigley sottolinea il mutuo legame tra architettura e filosofia – l'una inevitabile paradigma di costruzione, l'altra sempre in gioco nella supplementarietà del senso – per ribadire l'impossibilità di un'applicazione diretta – una traduzione – delle teorie filosofiche in campo architettonico.
La mostra al MoMA del 1988 promuove il Decostruttivismo come nuovo modo dell'architettura americana nell'era Reagan, accanto al Post-Modern e a esso complementare: entrambi, infatti, sono incentrati sul segno e sull'espressione e attenti alla cultura consumistica e ai processi produttivi (McLeod).
Con gli anni '90, si affaccia un altro paradigma teorico: la "macchina astratta" di Deleuze e Guattari – dispositivo non corporeo ma 'diagrammatico', che presiede alla distinzione e distribuzione in strati, domini e territori, così come l'architettura dispone funzioni ed effetti – sembra legittimare la virtualizzazione dell'oggetto, ma non ne risolve le aporie. Ecco, allora, Kipnis cogliere, nel dialogo tra Derrida ed Eisenman per il *Choral Work*, l'indeterminatezza dell'architettura mai esaustivamente 'presentificata' da pratica, storia, critica, teoria o progetto; Bloomer ribadirne la corporeità in nome del femminile, categoria 'altra' rispetto ai principi tradizionali; Somol sottolinearne la dimensione visiva, ripercorrendo l'opera di Hejduk e il suo spostare l'attenzione dalla pianta all'alzato, dalla geometria alla narrazione, dal tipo al simbolo.
L'impossibilità di un'interpretazione univoca emerge con forza nei saggi più astratti, che ritematizzano gli oggetti del pensiero architettonico: lo spazio come "produzione astratta" della comunicazione e dello scambio (Lefebvre) e la metropoli come suo paradigma (Koolhaas); la città, totalità di frammenti, come "terza tipologia" accanto alla capanna e alla macchina (Vidler) e come luogo dell'intervallo, in quanto 'sovraesposta' ai flussi di comunicazione e di scambio (Virilio); l'eterotopia, luogo fluttuante e infondato, come cifra dell'esperienza topologica della discontinuità (Teyssot) e l'inquietudine degli spazi moderni, tra psicopatologie e trasparenza (Vidler); la dimensione pubblica del costruire, dalle convenzioni ritualizzate che lo regolano al mondo di artefatti che crea (Frampton), e l'architettura come supporto alla pratica del potere (Foucault)... L'inafferrabilità di un significato fisso è ancora riserva di senso per ulteriori esplorazioni conoscitive.
Luigina De Santis, architetto

Who's afraid of Derrida
The cover illustration – Stan Allen's *Spectral Geographies* of 1991 – with the intersecting paths weaving multiple relationships between places, works and authors, nicely reflects the book's contents. It is a map of architectural theory from 1968 to 1993; the chronological order of the anthology is mixed up in the introductions to the individual articles and the notes by the continuous references to analogous questions in other publications. This suggests multiple junctions; the heterogeneous nature of the contributions (true essays, programmatic items, exhibition presentations and comments, plus accounts of schemes) seems to reiterate the 'fantasmatic' attribute of American architectural theory. It is always hovering between legitimization and destabilization, and ever ready to redefine its place in history, criticism and practice.
If architecture is discourse, suited to sort out its own untranslatable thought by means of texts, objects and designs, theory mediates between the form of the work and its horizon of meaning, thanks to the cross-disciplinary character of a process able to traverse and interpret, hybridize and shift, the most dissimilar thoughts. The reflection seeks to be a device for 'translating' the ways of meaning. By relying variously on the dynamics of language, the strategies of the text or the diagrams of the machine, one attempts to resolve complexity in a sense that is never exhaustively enclosed in a code and always overflows the boundaries of the single theory.
In the foggy landscape depicted by Hays, favoring the contributions which have done more to explain the intellectualization of the American debate, chronological order was picked as the main route. It traces back the process of more and more conceptualization of architecture in a "theoretical practice" which tries to dam the flood of commercial building.
The 1970s witnessed the attempt to classify architecture as language and to interpret building as a text. The pondering of the Frankfurt School, anti-humanist Marxism inspired by Althusser, cultural anthropology and Structuralism were the paradigms theory called on for: a "criticism of architectural ideology" (Tafuri); a "non-engaged" reading of the avant-garde (Rowe); the rehabilitation of rhetoric (Baird); the reasserting of metaphor (Hollier); looking at Pop Art (Scott-Brown); and to underscore the fragmentariness of architectural writing (Agrest). The American Neo-avant-garde (Rowe, Gandelsonas, Tafuri and Hejduk, Eisenman) Italy's tendenza (Scolari and Rossi), plus Collage City (Rowe and Koetter) were the practical outcome of these assumptions, all centered on the sign

Le Alpi "Dutch style" dal libro di Tracy Metz e Theo Berart, *An Atlas of Change. Rearranging The Netherlands* (NAI Publishers, Rotterdam) sguardo sul futuro del paesaggio più artificiale d'Europa
The Alps Dutch style from Tracy Metz and Theo Berart's book, *An Atlas of Change. Rearranging The Netherlands* (NAI Publishers, Rotterdam) looks at the future of Europe's most artificial landscape

and its link to meaning. And the sign was the protagonist of the exhibition "The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts" staged by Drexler at the New York MoMA in 1975. By evoking history, through self-referential language and the concreteness of the profession, Postmodernism (Stern, Jenks), 'Postfunctionalism' (Eisenman) and Realism (Steinmann, Huet) dealt differently with the tradition in Modern architecture. They again manipulated that vocabulary, in a way similar to the combinatory nature of Do-It-Yourself (Colquhoun).
Lacking a pathfinder discipline after the eclipse of sociology and semiotics, even during the subsequent decade the tricky comparison with Modernism grounded the debate. This went from the rereading of Mies' architecture occasioned by the reconstruction of the Barcelona Pavilion (Quetglas), to the conceptualization of the metropolis as the extreme utopia of rationalization and the site of its failure (Cacciari), to the 'incompleteness' of Modernity's 'scheme' (Habermas) and to the rejuvenated myth of the machine which, in the footsteps of Sant'Elia, stands as the emblem of the contemporary city (Kwinter). Also covered are the critical revisionism which, stressing the relationship between architecture, advertising and the mass-media already present in Le Corbusier, desired a kind of post-modernization of Modernism (Colomina) and the interpretation of the marking of space carried out by architecture which is similar to that of animals. In fact, the line and the donkey are shared by the reflections of Le Corbusier, Lévi-Strauss and Derrida (Ingraham). Then there is the 'weakness' of an architecture interpreted as the remembering of Modern buildings, evoked in the tectonic density and compositional rigour (De Solá-Morales). Finally, comes Jameson's "cognitive map", where Modern and Postmodern are opposite interpretations of the spatial configuration, between interior and exterior, essence and ornament, structure and form.
By hybridizing the methods of rendering, the distinction between concept, object and drawing vanishes; this is emphasized by Tschumi's *Manhattan Transcripts*, Libeskind's *Chamber Works* and *Moving Arrows, Eros and Other Errors* by Eisenman. For them, architectural schemes are a question of traces and hieroglyphics, events and grids, reinterpretations and scale shifts. And numerous writings grappled with the ambiguity of building. There have been various approaches: Pérez-Gómez, invoking phenomenology, reappraised the mysterious, corporal dimension against the obsession with certainty and determinism; Evans highlighted the 'allographic' nature of architecture, an event whose meaning exceeds the graphical representation to become "ever-future"; Anderson reiterated both the intellectual and material production, lying between conventionality and hazard; Eisenman devised a "conceptual architecture" whose objects are a sort of diagram of the learning processes; Segrest examined the American suburb and its geography of filaments, frontiers and trajectories; Derrida reworked Alberti's duration of the maintenant into a 'double' architecture that deconstructs the given system which, for a while, holds the field; and Wigley underlined the reciprocal link between architecture and philosophy – one being the inevitable paradigm of construction, the other always tied to the supplementary nature of meaning – to reiterate the impossibility of a direct application, "a translation" – of philosophical theories into the field of architecture. The 1988 MoMA show placed Deconstructivism in the forefront as the novel way of American architecture in the Reagan era, ranking alongside Postmodernism and complementing it. In fact, both have focused on the sign and expression, paying attention to consumerist culture and manufacturing processes (McLeod). During the 1990s another theoretical paradigm came to the fore: Deleuze and Guattari's "abstract machine". This is a non-corporeal 'diagrammatic' device which oversees the distinction and distribution in layers, dominions and territories, the way architecture has functions and effects. It seems to legitimize the virtualization of the object, but it does not solve its aporias. In fact, Kipnis detected, in the dialogue between Derrida and Eisenman for the Choral Work, the indetermination of architecture which never is exhaustively presented by practice, history, criticism, theory or design. Bloomer reiterated its corporeality in the name of femininity, a 'different' category from the traditional principles. Somol underscored its visual dimension, following in the footsteps of Hejduk and his shifting the focus from the plan to the elevation, from the form to the narration and from the type to the symbol.
The impossibility of a single interpretation comes out strongly in the more abstract essays, which reworked the objects of architectural thought: space as an "abstract production" of communications and exchange (Lefebvre) and the metropolis as its paradigm (Koolhaas); the city, a whole of fragments, as a "third typology" alongside the hut and the machine (Vidler); it is also the space of interval, because it is "overexposed" to the flow of communications and exchange (Virilio); heterotopia, a fluctuating, unfounded place, as the key to the topological experience of the discontinuity (Teyssot); the uneasiness of modern spaces, hovering between psychopathology and transparency (Vidler); the public dimension of building, from the ritualized conventions that govern it to the world of artifacts it creates (Frampton); and architecture as the prop of the practice of power (Foucault). The elusiveness of a fixed meaning is still a site for further significant explorations.
Luigina De Santis, Architect

Luigi Moretti, Casa albergo in via Corridoni a Milano, 1947-1950
Luigi Moretti, Residence on via Corridoni, Milan,1947-1950



Una riconsiderazione critica

Federico Bucci, Marco Mulazzani
Luigi Moretti. Opere e scritti
Electa, Milano, 2000
(pp. 226, Lit 85.000)

L'architettura, afferma Luigi Moretti dalle pagine di Spazio, è come ogni arte irrealtà e rappresentazione insieme e nelle sue manifestazioni più riuscite la struttura, la forma e l'immagine "debbono essere coincidenti, identiche, ciascuna momento inscindibile dell'altra". Queste parole, che sintetizzano uno dei nuclei tematici fondamentali attorno al quale ha ruotato l'attività di Moretti architetto e teorico, fanno da sfondo alla lettura proposta da Federico Bucci e Marco Mulazzani. Nell'ultimo ventennio, in clima di revisionismo critico del recente passato architettonico, la figura dell'architetto romano (1907-1973), (a lungo dimenticata dalle storiografie sia di stampo marxista sia di impronta crociana per il suo coinvolgimento con il regime fascista, è stata oggetto di rinnovata attenzione.
Questo recupero ha però lasciata inesplorata gran parte della sua attività teorica e critica e, allo stesso tempo, non ha potuto impedire che molti dei suoi lavori subissero una serie di pesanti manomissioni. Viene accolto quindi con particolare attenzione uno studio interpretativo della ricerca espressiva e concettuale dell'autore della Casa delle Armi al Foro Mussolini, delle case albergo a Milano, della casa del Girasole a Roma, delle ville a Santa Marinella, per citare solo alcune delle sue più rilevanti realizzazioni.
Il volume si può collocare nel panorama delle riflessioni sistemiche per la sua capacità di cogliere quanto complessi siano i fenomeni artistici e come sia difficile ridurli a paradigmi unitari. Gli autori, lontani dal voler compilare un catalogo filologicamente esaustivo, si propongono di osservare l'episodio morettiano nei suoi processi di costituzione: senza esaurirlo in una riduttiva dimensione di accento formalista o, peggio ancora ideologico, che troppo spesso ha costituito il supporto dei modelli interpretativi di certa critica impegnata. Attraverso questa griglia di lettura assumono nuovi significati le contestazioni di Bruno Zevi (che Moretti amava definire il suo miglior nemico), riguardanti l'irriducibile eclettismo, la genialità non sistematizzata e soprattutto non incanalata negli schemi del Movimento Moderno. La ricerca espressiva condotta attraverso la trasfigurazione dei parametri funzionali in composizioni neoplastiche, adottata per esempio nel complesso per abitazioni e uffici in corso Italia a Milano; il purismo nell'uso dei materiali sapientemente espresso nella casa per la cooperativa Astrea a Roma, inseriscono Moretti a pieno titolo fra gli interpreti più originali dell'architettura italiana del Moderno. Come Terragni, ma anche Persico e Pagano del noto articolo di *Casabella* che accosta Mies van der Rohe alle rovine di Ostia o di Pompei, Moretti affida alla nuova architettura tutta la pregnanza del sapere antico. Le pagine di *Spazio*, la rassegna delle arti e dell'architettura da lui fondata e diretta negli anni Cinquanta, saranno infatti portavoce della sua originale passione per la storia, oltre che letture trasversali per comprendere alcuni dei principi compositivi delle sue architetture.
Il volume si compone di tre parti di cui la prima costituisce il nucleo più consistente poiché accoglie la trattazione teorica e centocinquanta splendide immagini d'epoca, memori del libro *50 immagini di architettura di Luigi Moretti* di Giuseppe Ungaretti. La seconda e terza parte, non minori per importanza, sono costituite dalla raccolta antologica degli scritti dell'autore e dalla serie di apparati a cura di Cecilia Rostagni, comprendenti la nota biografica, il regesto e la bibliografia. Lo scritto di Marco Mulazzani, apre al *corpus* delle immagini con un'indagine sull'opera di Moretti "in rapporto alle analisi che egli compie nei suoi scritti" per ritrovare quella "continuità di intenzioni" che ha caratterizzato il suo lavoro sin dai primi contributi teorici e attraversamenti compiuti nella storia dell'architettura. La ricognizione all'interno della produzione teorico-critica condotta da Federico Bucci a chiusura del repertorio iconografico, cerca di "riannodare i fili della costellazione dei riferimenti culturali morettiani" individuando fra gli altri per la forte influenza sull'autore i nessi con le teorie della "pura visibilità", della Gestaltpsychologie nell'interpretazione di Cesare Brandi e dell'insegnamento di Sedlmayr, degli studi visuali di Gyorgy Kepes, delle teorie matematiche di Evariste Galois. *Luigi Moretti. Opere e scritti* ha il pregio di portare all'attenzione del dibattito architettonico contemporaneo la figura di un possibile maestro. Ma soprattutto è interessante perché fa sorgere nuovi interrogativi su quella sorta di deriva della critica architettonica più recente, che legittima qualunque formazione espressiva sulla base del fatto che ogni materiale può costituirsi come veicolo di significato. La lezione di Moretti, che si pone criticamente rispetto a tali posizioni, sottolinea che l'architettura è tale "per quanto controvoglia, addensa in sé, un senso di realtà, di concretezza, così acuto quale nessun elemento del mondo della natura riesce a possedere; a eccezione direi delle figure amate".
Ariela Rivetta, architetto

Il Modernismo fascista: Casa delle Armi al Foro Mussolini, Roma, 1933-1936
Modernism fascist style: Casa delle Armi at Mussolini Forum, Rome 1933-1936

The rehabilitation of a reputation
Luigi Moretti said that architecture, like every art, is both unreality and representation; in its more successful works, the structure, form and image "must coincide, be identical, each facet indissoluble from the other". These words concisely express one of the fundamental themes of Moretti's career as an architect and theoretician. They form a backdrop for the reading offered by Federico Bucci and Marco Mulazzani.
The Roman architect (1907-1973) had long been forgotten because he had been mixed up with the Fascist regime. During the last twenty years, as the recent architectural past has been reexamined from a fresh critical viewpoint, Moretti has become a worthwhile subject again. However, much of his theoretical and critical work has been neglected and, at the same time, this renewed interest has not been able to prevent many of his works from being subjected to heavy-handed modifications. All of which makes this sensitive study particularly welcome. It looks at some of the author's best known works including the Casa delle Armi

at the Mussolini Forum; the Milan residences; the Sunflower apartment building in Rome; and the Santa Marinella houses.
But rather than wanting to compile an exhaustive, detailed catalogue, the authors seek to observe Moretti's production from the standpoint of its development processes. There is no desire to limit their analysis to the formal side or, what would be worse, to the ideological dimension which too often propped up the interpretative models of some critics. Through this framework, the criticisms of Bruno Zevi take on novel meanings (Moretti loved to call him his best enemy); they concerned the unbending eclecticism, the unsystematic talent which, above all, was not in the mainstream of the Modern Movement. The expressive experiments performed by means of the transfiguration of the functional parameters in neoplastic compositions appeared, for example, in the apartment and office complex on Corso Italia in Milan. Alongside the purism of skillfully utilized materials in the apartment block for the Astrea Cooperative in Rome, this places Moretti quite correctly among the most original creators of Modern Italian architecture. Like Terragni, Moretti entrusted the new architecture with all the resonance of ancient wisdom; this attitude was also expressed by Persico and Pagano in their renowned article in *Casabella* comparing Mies van der Rohe to the ruins of Ostia or Pompei. *Spazio*, the review of art and architecture established and edited by Moretti in the 1950s, voiced his original passion for history and interdisciplinary readings to comprehend some of the compositional principles of his structures.
The volume is divided into three parts. The first is the most substantial, for it contains the theoretical writings and the 150 marvelous period photographs, recalling the book *50 Immagini di architettura di Luigi Moretti* by Giuseppe Ungaretti. Equally significant, parts two and three contain the author's writings and an appendix, edited by Cecilia Rostagni, comprising a short biography, the list of works and the bibliography. Marco Mulazzani's essay introduces the images by examining Moretti's work "in relation to the analyses he carried out in his articles" seeking the "continuity of intentions" which characterized his production right from the early theoretical contributions and the investigations of the history of architecture.
Following the illustrations is Federico Bucci's probe of the architect's theoretical and critical output, attempting to "connect Moretti's various cultural references". Some of the ideas which had a powerful impact on him were: Cesare Brandi's interpretation of the "pure visibility"

Collegio San Francesco Saverio per le Missioni Estere, Roma 1960-1965
Saint Francis Xavier Boarding School for Foreign Missions, Rome 1960-1965

theory of Gestalt psychology; the teachings of Sedlmayr; the visual studies of Gyorgy Kepes; and the mathematical theories of Evariste Galois.
This publication is praiseworthy for bringing to the attention of the contemporary architectural debate the portrait of a potential master. But, primarily, it is interesting because it raises new questions concerning that sort of drift of the latest architectural criticism which legitimizes any expressive formation since any material can act as a vehicle for meaning. Moretti took a critical stance towards these positions and his lesson underscores that architecture is such "since, no matter how unwillingly, it concentrates within itself a sense of reality and concreteness so acute that no other element in the natural world can possess it – except for your loved ones".
Ariela Rivetta, Architect

Bertoncini e una mitica moto

Luciano Bertoncini Designer
A cura di Virginio Briatore
RDE, Milano, 2000 (pp. 189, s.i.p.)

Nel 1987 avevo quindici anni e il mio sogno si materializzava ogni volta che dalla fermata del tram 23 raggiungevo il portone della scuola. Sul marciapiede di via Corridoni faceva bella mostra di sé la mitica Aprilia Tuareg 350, era quella bianca e blu e aveva un serbatoio dalle dimensioni esagerate.
Ho disegnato questa moto centinaia di volte, il doppio faro anteriore, la scritta Tuareg Wind, la scolpitura dei suoi pneumatici, come se il desiderio ossessivo del possederla si potesse concretizzare nel riprodurla su un pezzo di carta. È curioso che questa operazione mi sia stata poi riproposta da un maestro: ridisegnare le piante dei grandi architetti per farle proprie.
Nel 1987 non sapevo che la 'mitica' era stata disegnata da Luciano Bertoncini, non sapevo che cosa fosse un designer e tanto meno sapevo cosa fosse il Compasso d'Oro. Ora so che Bertoncini è un bravo designer e che nel 1987 era candidato al Compasso d'Oro proprio con il progetto Tuareg e che non vinse. Vinsero la Abet Laminati, Manzini, Citterio, Mari, Castelli, Sapper, Foster e altri.
Luciano Bertoncini designer è il titolo di un libretto che appartiene alla nuova collana curata da Virginio Briatore della RDE, Ricerche Design Editrice. Nelle intenzioni di Virginio Briatore c'è quella di dotare finalmente Bertoncini di un book e dare un volto e una firma a trent'anni di progetti di design.
"[...] con quattro sedie, una boutique, due scope, un apribottiglie e un vaso sadomaso si ottengono pagine e pagine e pagine su riviste internazionali e qui si costruiscono prodotti e aziende che segnano il tempo… e si muore, da sconosciuti!": in questa frase si può sintetizzare l'amarezza con cui viene presentato un progettista importante ma poco conosciuto.
Bertoncini comincia il suo percorso professionale collaborando con Vittorio Rossi, allievo di Franco Albini, e immaginando "i nuovi modi di vivere". Da questo sodalizio, e giocando a spingere la piccola Paola, figlia di Vittorio, su una sedia per ufficio con le rotelle lungo il corridoio, nasce il progetto La Zattera: un grande letto-divano-luogo di incontri che, portato in Galleria Vittorio Emanuele per realizzare poster fotografici da presentare al MoMA di New York in occasione della mosta "Italy: The New Domestic Landscape", provoca le più diverse reazioni da parte dei passanti: alcuni li vogliono in galera altri li definiscono geni. Da quel momento Bertoncini disegna moltissimi mobili per la ditta Bellato, come il letto Onda, l'armadio Infinito e la libreria Telaio. Mobili che sono entrati in moltissime case, migliaia di letti venduti e più di dieci anni di produzione per la libreria.
Nel 1981 il "nuovo book" di Bertoncini si apre con il capitolo relativo al disegno di motociclette e il duraturo rapporto intrapreso con l'Aprilia. Come già anticipato da questo rapporto nasceranno alcune delle più belle e ammirate moto degli anni Ottanta. Senza voler essere celebrativi è giusto sottolineare che non sono moltissimi gli esempi di designer capaci di cimentarsi in mondi così distanti, arredo e motociclismo, statico e dinamico, soprattutto consolidando un rapporto e non riducendo tutto a una breve collaborazione. Briatore cita il caso Motò di Philippe Starck proprio con Aprilia e, ironia della sorte, Starck era nella giuria di quel famoso Compasso d'Oro non vinto da Bertoncini.
Bertoncini scolpisce le sue moto su di un telaio rivestito di poliuretano. Non c'è il "beau geste" dell'artista ma la ricerca della perfezione delle forme asportando materia, operazione compiuta con prudenza e emozione perché, come dichiara lui stesso, "[…] io non ho le due ruote nei miei cromosomi. La moto mi è anomala. Io sono nato nel mobile". La spinta a osare arriva da Ivano Beggio, 'paron' dell'Aprilia, imprenditore illuminato che crede in questo sodalizio e capisce il valore della moda, del significato dietro il prodotto, del delicato equilibrio tra l'essere e l'apparire. Bertoncini comincia a trasferire nei suoi progetti l'aggressività del muoversi metropolitano, interpreta la personalità del centauro, con intelligenza chiama lo studio Giacometti per studiare il graphic design, i colori e i caratteri che vestono la moto da lui scolpita.
Il mito Aprilia è nato così.
Il percorso professionale di Luciano Bertoncini (e il suo book) possono suggerire alcune riflessioni sul controverso mondo del design dove, con il dovuto rispetto, ci sono oggetti che raccontano designer, designer che raccontano oggetti ma anche designer che non hanno niente da raccontare e oggetti che purtroppo sono muti.
Robin Day è citato negli almanacchi del design come colui che ha progettato la sedia più venduta al mondo, alla qualità della progettazione si associa la quantità della produzione attraverso la quale si raggiungono milioni di persone.
Ingo Maurer è grande a partire da Zabriskie Point, lampada sospesa da settanta milioni di lire (e dire che per Munari le lampade sospese erano le più economiche) poi venduta in pochissimi esemplari: design concettuale che può non avere prezzo. Anche i *Tagli* di Fontana non hanno prezzo. La libreria Il Veliero di Albini non è mai stata prodotta, forse non funziona, ma ci resta il rigore del metodo che diventa forma.
Disegnarla per capirla.
I Bertoncini sono i designer del quotidiano, quelli che tutti i giorni ci raccontano qualcosa, ci sussurrano le loro invenzioni nascosti dietro un marchio, non siedono nell'olimpo del design ma lo servono con dedizione e passione, e perdono i Compassi d'Oro.
Massimiliano Di Bortolomeo, architetto

Bertoncini and a mythical bike
In 1987 I was 15 and my dream came true each time I walked from number 23 tram stop to the school entrance. On the sidewalk of via Corridoni stood the mythical Aprilia Tuareg 350; it was the white and dark-blue model and the fuel tank was oversized.
I drew this motorcycle hundreds of times: the double headlight, the Tuareg Wind logo, its screeching tires. It was almost as if the obsessive desire to own one could come true by reproducing it on a piece of paper. Curiously enough, the same operation was later suggested to me again by a teacher: redraw the plans of the great architects to absorb them.
In 1987 I did not know that the mythical object had been designed by Luciano Bertoncini, I did not know what a designer was. And any knowledge of the Compasso d'Oro was even farther. Now I know that Bertoncini is a good designer and that in 1987 he was nominated for the Compasso d'Oro for the Tuareg design, but he did not win. The victors were Abet Laminati, Manzini, Citterio, Mari, Castelli, Sapper and Foster, among others.
This book illustrates Bertoncini's thirty-year design career.
"[...] With four chairs, a boutique, two brooms, a bottle-opener and a sadomasochist vase, you get pages and pages in international reviews. Here one builds pacesetting products and firms... and one dies unsung!". This succinctly sums up the bitter fashion a major, but little known designer is presented.
Bertoncini kicked off his career by working for Vittorio Rossi, a pupil of Franco Albini, and imagining "new ways of living". This partnership, and playing with Paola, Vittorio's young daughter, by pushing her on a castor-mounted office chair down the corridor, gave birth to La Zattera. This big bed-sofa-meeting place was taken to Milan's main square for some photographs to make posters for the New York MoMA's exhibition: "Italy: The New Domestic Landscape". The reactions of the passers-by were mixed: some thought they ought to be parked up, while others called them geniuses.
From then on, Bertoncini created mountains of furniture for Bellato, such as the Onda bed, the Infinito wardrobe and the Telaio bookcase. These pieces have become part of many, many homes, with thousands of beds sold and the bookcase in production for over ten years.
In 1981 Bertoncini branched out into motorcycle design; this was the chapter in his life featuring the lasting relationship with Aprilia. Working for this firm generated some of the most beautiful and admired motorcycles of the 1980s. Its worth pointing out that not so many designers are able to succeed in two such distant universes: furniture and bikes. One is static and the other dynamic, especially when you have been working for a firm for a long time, not just creating a couple of objects.
Briatore mentions Philippe Starck's Motò for Aprilia and, ironically, Starck was a member of the jury of that famous Compasso d'Oro that Bertoncini did not win.
Bertoncini sculpted his motorcycles on a frame covered with polyurethane. Rather than the artist's "beau geste", he sought perfect forms by removing material, moving prudently and emotionally. In fact, as he himself states: "[…] I don't have two-wheeled vehicles in my genes. Motorcycles are anomalous to me. I was born in the furniture industry".
The drive to be daring came from Ivano Beggio, the owner of Aprilia, an enlightened entrepreneur who believed in this teamwork and understood the value of style, the meaning behind the product, the delicate balance between being and appearing. Bertoncini began to transfer to his designs the aggressiveness of metropolitan mobility and interpreted the motorcyclist's personality.
Intelligently, he called in the Giacometti office to study the graphic design, colors and type that clad the bike he had created.
This was the birth of the Aprilia myth.
Luciano Bertoncini's career and book offer some reflections on the controversial design world. Without being disrespectful, there are objects that narrate designers, designers who narrate objects, besides designers with nothing to say and objects which are mute, unfortunately. The design almanacs cite Robin Day as the person who created the world's best-selling chair; design quality is associated with manufacturing output, as a means for reaching millions of persons.
Ingo Maurer became great when he conceived Zabriskie Point, the seventy-million-lire hanging lamp (and according to Munari, hanging lamps were the cheapest). Only a handful were sold. Conceptual design may be priceless. Fontana's *Tagl*i sculptures are priceless, too.

La 'mitica' Tuareg 350 Aprilia, disegnata da Bertoncini nel 1987
The mythical bike: Tuareg 350 Aprilia designed by Bertoncini in 1987

Albini's Il Veliero bookcase has never been produced; maybe it does not work. Yet there still is the rigor of the method that becomes form.
Draw it to comprehend. Bertoncini and his sort are everyday designers: they recount something to us every day, they whisper their creations hidden behind a brand. They are not in the Olympus of design, but they serve it with dedication and passion. And they lose the Compasso d'Oro.
Massimiliano Di Bortolomeo, Architect

Arte come sinonimo di architettura

Mario Sironi. Scritti e pensieri
A cura di Elena Pontiggia
Edizioni Abscondita, Milano, 2000
(pp. 205, Lit 32.000)

Sono rari gli artisti, soprattutto nel panorama del secolo appena trascorso, che hanno saputo pensare all'arte come sinonimo di architettura; che hanno cercato nel paesaggio, nel corpo umano e nella natura i segni, le linee e i colori in grado di soddisfare un intimo e vitale bisogno di costruzione, di rigore, di disciplina. Sironi è uno di questi, anzi, è il capostipite: "L'arte non può risorgere che ritrovando una funzione in seno all'architettura", scrive nel 1933, sulle pagine del *Popolo d'Italia*. Dalle colonne del quotidiano milanese, per tutti gli anni Trenta, Sironi non smetterà di esortare gli artisti a non perdere di vista i "grandi sogni del nostro passato […] Il passato […] non deve credersi superato e inutile, poiché è più vivo che mai, è ancora la via dell'impero spirituale". Ritornare alla monumentalità e all'imponenza, contribuire all'edificazione di un mondo che abbia come presupposto e meta l'eternità, questo è il compito che l'artista deve imporsi, anche a costo di durezze, di spigoli vivi e taglienti, di forme perentorie e poco affabili perché "l'arte non ha bisogno di riuscire simpatica, comprensibile, ma esige grandezza, altezza di principi" e moralità.
Alla luce di queste premesse è ovvio che la via da percorrere non può (e non deve) più essere quella dei musei, del cavalletto o dei "sepolcri di famiglia". La strada è quella di un'arte destinata alla collettività, pensata per gli spazi pubblici, per le piazze cittadine e, proprio per questo, con la legittima presunzione di essere istruttiva, solenne, grandiosa; con il preciso compito di "andare incontro al popolo". Ecco perché, sempre nel 1933, dalla penna di Sironi, Campigli, Carrà e Funi esce il *Manifesto della pittura murale* da cui leggiamo: "La pittura murale è pittura sociale per eccellenza. […] è mediante la

***Paesaggio urbano*, 1921-1923 di Mario Sironi (particolare)**
Detail from *Urban Landscape* by Mario Sironi, 1921-1923

suggestione dell'ambiente, mediante lo stile che l'arte riuscirà a dare una impronta nuova all'anima popolare […] L'artista deve ritornare a essere uomo tra gli uomini, come fu nelle epoche della nostra più alta civiltà". Già un anno prima Sironi aveva affrontato l'argomento: "Quando si dice pittura murale non si intende dunque soltanto il puro ingrandimento sopra grandi superfici di quadri che siamo abituati a vedere, con gli stessi effetti, gli stessi procedimenti tecnici, gli stessi obiettivi pittorici. Si prospettano invece nuovi problemi di spazialità, di forma, di espressione, di contenuto lirico o epico, o drammatico. Si pensa a un rinnovamento di ritmi, di equilibri, di uno spirito costruttivo, nel quale ritornino per l'arte quelle significazioni che il trionfo del realismo nordico ottocentesco aveva distrutto. È un terreno sul quale possono fiorire infiniti germogli… ". Proprio su questo tema si sofferma il saggio di Elena Pontiggia che accompagna gli scritti sironiani, e con il quale la studiosa non fa che confermare la sua profonda conoscenza dell'artista e la sua impareggiabile capacità di analizzarne i contenuti. Leggiamone alcune righe. "[…] Del resto la decorazione, per Sironi, non è mai decorativa. Non ha nulla di affabilmente ornamentale, come volevano i canoni del decoro ottocentesco con cui polemizza costantemente. Le dimensioni (ideali, prima ancora che fisiche) e soprattutto il rigore compositivo della pittura monumentale avvolgono lo spettatore nello spazio reale e la trasformano in un'opera d'arte totale, che è insieme pittura, scultura, architettura, teatro. Il principio classico dell'unità delle arti si fonde così con quello wagneriano della Gesamtkunstwerk. Di conseguenza la forza, la grandiosità della pittura murale […] non derivano dai soggetti, ma dalle ragioni dello spirito e della forma. Dall'arte, insomma, non dall'ideologia". Il libro è diviso in quattro parti. Nella prima è contenuta una selezione degli scritti teorici (da cui abbiamo tratto tutte le citazioni fatte), a partire dal *Manifesto futurista* del 1919-1920 per arrivare a una breve dichiarazione del 1950. La seconda è riservata agli articoli apparsi su *La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia* tra il settembre del 1934 e il dicembre del 1937 e dedicati ai maestri antichi: Tiziano, Correggio, Antelami, Melozzo… A questa segue una raccolta di brani composti tra il 1929 e il 1950, in cui l'artista-scrittore fa alcune considerazioni sull'arte dei suoi contemporanei: Funi, Tosi, Rosai, Carrà, Soffici, Boccioni.
Per finire, l'ultima porzione del volume ci propone una nutrita serie di Pensieri, brevi e intensi, che vanno dal 1930 circa al 1960, in cui ritroviamo un Sironi più intimo, accorato, spirituale.
Dopo la guerra, cadute le illusioni, le speranze e gli ideali, un peso gli opprime l'animo: "S'è tutto rotto in questi mesi, tutto. Non sono rimaste che macerie e paure". Le ultime fatiche artistiche contengono inevitabilmente un sintomo del mutamento avvenuto: frammenti di storia, brandelli di statue, resti di templi si aggirano come spettri su superfici monocrome e apocalittiche. Ma le pietre, i mattoni, le lamiere di quei gasometri, di quei suoi tram (indimenticabili e irripetibili) non hanno smesso di raccontare il silenzio dei secoli, l'immutabilità dei fossili, l'enfasi dei poemi epici, perché, ancora oggi, incarnano le leggi della proporzione, del ritmo, del pensiero. Perché, ancora oggi, non hanno perso il loro valore etico e artistico."Di fronte alla volontà evidente di costruire e di far grande, abbiamo la possibilità, nella pittura italiana d'oggi, di essere monumentali sul serio e con autenticità?" Si domandava, nel 1926, Margherita Sarfatti, l'amica di sempre, l'acuta confidente e osservatrice con cui per anni, nella casa del Soldo o nel frequentatissimo 'salotto' milanese, l'artista aveva condiviso dubbi e riflessioni, aveva discusso d'arte e di vita. Sironi era e rimane l'unica risposta alla sua domanda.
Lorella Giudici, critico d'arte

Art as a synonym of architecture
Not many artists, especially in the twentieth century, were able to think of art as a synonym of architecture. Few sought to find in the landscape, the human body and nature the lines and colours capable of satisfying an intimate, vital need for construction, rigour and discipline. Sironi was one of them: actually, he was the forerunner. "Art can only rise again by once more finding a function within architecture", he wrote in 1933 in *Il Popolo d'Italia*. Throughout the 1930s in the Milanese daily Sironi never ceased exhorting the artists not to lose sight of the "great dreams of our past [...] The past [...] should never feel outdated and useless, for it is more alive than ever, it still is the road of the spiritual realm". The artist's task must be the return to monumentality and authority contributing to the building of a world whose presupposition and goal is eternity. This job has to be carried out, even at the price of hardness, sharp edges, peremptory and rather unreliable forms, for "art does not need to be likeable and comprehensible, but it demands greatness, lofty principles" and morality. Given these premises, it is obvious that the right path could (and must) not be museums, easels, or "family tombs"; the route is art destined for the community, conceived for public spaces and city squares. For this very reason, it can legitimately purport to be instructive, solemn and grandiose; its very assignment is "meeting the people". That is why in the same year, 1933, Sironi, Campigli, Carrà and Funi wrote the *Mural Manifesto* containing the following assertions: "Murals represent social painting par excellence. [...] By suggesting the environment and through style, art will succeed in giving the people's hearts fresh attributes [...]. Artists must again be men among men, as they were in the epoches of our highest civilization". Sironi had already tackled the topic a year before: "When one speaks about murals one does not merely mean pure enlargements on big surfaces of paintings we are accustomed to see, with the same effects, techniques and painterly objectives. Instead, new problems of spatiality, form and expression are addressed, as are innovative lyrical, epic or dramatic content. One thinks of revamping the rhythms and balance, a constructive spirit in which art regains the import that the triumph of nineteenth-century Nordic realism had destroyed. Countless seeds can flourish here… ". Elena Pontiggia's essay accompanying Sironi's writings dwells on this theme. The scholar only confirms her profound knowledge of the artist and her matchless capacity to analyze the contents. Let's quote a few lines: "[...] As a matter of fact, to Sironi decorations never were decorative. They are not in the least graciously ornamental, in accordance with the nineteenth-century decoration canons which he constantly challenged. The size (both ideal and physical) and, above all, the compositional rigour of the monumental painting enclose the observer in real space and transform it into a total artwork. It is painting, sculpture, architecture and theater, all in one. The classical principle of the unity of the fine arts is thereby fused with Wagner's rule of Gesamtkunstwerk. Consequently, the force and grandiosity of murals [...] does not derive from the subjects; rather, it springs from the reasons of the spirit and form. From art, in short, not ideology". The book is divided into four sections. The first contains a selection of the theoretical writings (all the quotes come from it); it commences with the *Futurist Manifesto* of 1919-1920 and ends with a short statement of 1950. The second part features the articles which appeared in *La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia* between September, 1934 and December, 1937; they were devoted to the Great Masters of the past: Titian, Correggio, Antelami, Melozzo, and so forth. Then come some essays written between 1929 and 1950 where the artist and writer offers some reflections on the art of his contemporaries: Funi, Tosi, Rosai, Carrà, Soffici, Boccioni, etc.
To conclude, the last portion of the publication offers lots of concise, incisive 'Thoughts' running from around 1930 to 1960. This provides a more intimate, mournful and spiritual side of Sironi. After the war, when the ideal, hopes and illusions had been shattered, his soul was weighted down: "Everything has been broken in these months. Everything. Only ruins and fear remain". Inevitably, his last creations comprise a symptom of the change that had come about: fragments of stories, bits of statues and wrecked temples wander like ghosts on the monochrome, apocalyptical surfaces. But the stones, bricks and sheet-metal of those gas storage tanks and his (unforgettable, unrepeatable) trams have not stopped narrating the silence of centuries, the immutability of fossils, the emphasis of epic poetry; in fact, today they still incarnate the laws of proportion, rhythm and thought. Now they have not yet lost their ethical and artistic value. "Faced with the manifest will to construct and do great things, is it possible for current Italian painting to be truly, authentically monumental?". That was what Margherita Sarfatti wondered in 1926: his friend of long standing, the sharp confidant and observer. For years, in Soldo's apartment or her busy Milanese salon, the artist had shared his doubts and pondering, discussed art and life with her. Sironi was and still is the only reply to Sarfatti's question.
Lorella Giudici, Art critic

I segreti dell'arte concettuale

Conceptual Art: A Critical Anthology
Edited by Alexander Alberro and Blake Stimson
The MIT Press, Cambridge (MA)-London, 1999
(pp. 569, £ 33.50)

Leggendo questa antologia ci si può rendere conto di quanto sia difficile restituire un'immagine unitaria dell'Arte concettuale al di là dell'organizzazione cronologica dei materiali, che sembra attestare un unico movimento di nascita, sviluppo e morte del movimento. Infatti, uno dei curatori, Alexander Alberro, nonostante ritenga dominante quello linguistico-verbale di Joseph Kosuth e Art & Language, parla di più modelli determinati dalle principali personalità artistiche.
Così, l'Arte concettuale può apparire come l'insieme delle definizioni calzanti che ne ha dato Joseph Kosuth: "In altre parole, le proposizioni dell'arte non sono fattuali, ma linguistiche nel loro 'carattere' […] esse esprimono definizioni dell'arte, o le conseguenze formali di tali definizioni"; oppure come la condizione limite tra la forma e la sua negazione proposta da Daniel Buren nel celebre testo *Beware*: "Si potrebbe allora parlare di cancellazione; o, se preferite, distruzione dell'impronta [della forma] […] attraverso una ripetizione differenziata di se stessa rendendo vuoto ogni volta di nuovo, o ogni volta un po' di più,

GOBBETTO
Linea Dega - Art

PAVIMENTO LINEA DEGA-ART
CENTRO ESTETICO PALAZZO DELLE STELLINE-MILANO

PAVIMENTO E TAVOLINO LINEA DEGA-ART SPATOLATO
REALIZZATO DA ARCH. ROMANO DEMICHELI

PROGETTAZIONE E COSTRUZIONE DI PAVIMENTI E RIVESTIMENTI IN RESINA
Il DEGA ART riprende materiali utilizzati nel settore industriale, adottando tecniche come quello spatolato e del nuvolato. Eseguibile in vari colori, con la possibilità di inserimenti scenografici ad alto effetto estetico, personalizzati grazie all'opera dei nostri decoratori.

Gobbetto S.r.l. - 20123 Milano - Italia
via Carroccio, 16 - tel. 028322269 - Fax 0289404269
www.gobbetto.com

il valore che potrebbe aver mantenuto in precedenza". E più sotto: "[…] si prenda in considerazione la cancellazione senza fine della forma stessa, il porsi incessante della questione della sua presenza; e di conseguenza quello della sua scomparsa"; o ancora, può essere contenuta in una delle definizioni date da Sol LeWitt, che appare come l'iniziatore del movimento: "Le idee da sole possono essere opere d'arte". Ognuna sembra sviluppare una via possibile, che riconduce al clima più generale dell'esplosione creativa tra fine anni Sessanta e inizio Settanta. A compattare il carattere divergente delle varie voci viene posta la questione del fallimento della critica sociale del movimento, quale angolazione attraverso cui guardare per poterlo storicizzare. Scrive l'altro curatore, Blake Stimson: "Perché vi è stato un tale divario nel tono e nell'ambizione tra l'arte moderna e i nuovi movimenti sociali dei tardi anni Sessanta. […] La risposta non è affatto chiara, ma vale la pena di prenderla in considerazione in relazione ai materiali raccolti in questo volume". Tuttavia, se è effettivamente importante trovare un nesso tra l'Arte concettuale e il contesto degli eventi sociali in cui si è formata, viene da chiedersi se la ricerca di questo nesso non appaia, formulata in questo modo, troppo diretta. Essa fa perdere il punto di vista interno al dibattito sull'arte di quegli anni. Così, separare l'Arte concettuale dal resto degli avvenimenti artistici del tempo appare come un'operazione chirurgica riduttiva. Sarebbe più opportuno, invece, mettere a fuoco una delle questioni sollevate dal movimento all'interno del dibattito artistico di quegli anni, per poi cercare le connessioni con il piano generale degli avvenimenti storici. Da questo punto di vista, la questione più radicale sollevata dall'Arte concettuale è stata senz'altro quella dell'eliminazione della dimensione visiva nella produzione artistica.
Scrive Benjamin Buchloh in un saggio qui raccolto: "[…] così l'Arte concettuale ora insedia la proibizione di ogni visualità come regola ineludibile per la fine del Ventesimo secolo". "È un riconoscimento che materiali e procedure, superfici e 'texture', localizzazione e collocazione non sono solo questioni pittoriche o scultoree da trattare nei termini di una fenomenologia dell'esperienza cognitiva e visiva o in termini di analisi strutturale del segno […], ma che esse sono già da sempre iscritte all'interno delle convenzioni del linguaggio e quindi all'interno del potere istituzionale e dell'investimento ideologico ed economico". Ed è a partire da questa regola che si può perseguire una critica all'atteggiamento 'naif' nell'arte sviluppando una critica alle istituzioni artistiche come parte di più complesse istituzioni politiche e sociali che condizionano la nostra vita. Tuttavia, il punto che ha condotto nel corso degli anni a un indebolimento dell'esperienza dell'Arte concettuale è stato forse proprio il tentativo di costruire una dimensione 'altra' rispetto a quella visiva, cercando di individuare in questa dimensione uno spazio critico da cui valutare la 'cornice' istituzionale grazie alla quale l'arte acquista il suo senso specifico. Così, Charles Harrison afferma, evocando la condizione visiva, che l'Arte concettuale non può essere colta dal "connoisseur della modernità", a cui, anzi, può apparire del tutto "insignificante […] o assurda". Perciò, andrebbe istituito un confronto più chiaro tra l'Arte concettuale e la dimensione visiva che veniva riformulata in quegli anni da altri artisti. Vi era, infatti, tutta una linea di artisti coetanei che ha lavorato su un'idea di opera come 'evento' (quale si può ritrovare in Bruce Nauman o Richard Serra), che perseguivano ancora un'idea di visualità ma dinamica, trasformata e resa istantanea dal suo accadere di fronte allo spettatore, che si identificava con l'artista. Questa non era la negazione del visivo ma la sua rivitalizzazione a partire dalla sfera vitale. Essi hanno mostrato che il visivo non è la dimensione formalistica dell'opera, anche se nel periodo precedente all'affermarsi dell'Arte concettuale è sembrato vi fosse una piena identificazione tra i due. La dimensione visiva che è affiorata nel lavoro di questi artisti appare più complessa e ricca. Mentre la creazione di uno spazio critico 'altro', nel tentativo di negare la condizione visiva dell'arte formalista, ha condotto l'Arte concettuale a un distacco dalla condizione fluida nella quale si ponevano essi, il cui lavoro appare invece intrecciato con la sfera vitale, anche se a volte in modo contraddittorio. Perciò, affrontare la questione del visivo e della suanegazione può servire a stabilire una serie di rapporti entro cui collocare la presenza significativa dell'Arte concettuale; e vedere, inoltre, come le singole voci del movimento trovino una loro collocazione rispetto a questa questione. Ed è a questo punto che ci si può chiedere quanto la dimensione visiva riformulata dagli artisti abbia una sua relazione con il contesto sociale, passando per l'esperienza dello spettatore nella quale l'artista tende a identificare se stesso. Tale esperienza forse condivide con la nostra vita all'interno della sfera sociale un sistema di valori, o di nuovi valori, che andrebbero accuratamente individuati quale base su cui costruire una prospettiva storica attraverso cui guardare anche all'Arte concettuale e alla sua posizione. Sembra così abbastanza chiaro che l'Arte concettuale rimanga un nodo da sciogliere, ma anche che essa dovrebbe essere vista alla luce di ciò che è rimasto presente della sua eredità nel dibattito contemporaneo; anziché tentare di cristallizzare il suo momento storico allontanandolo nel tempo e proponendo di stabilire un collegamento diretto con gli avvenimenti storico-sociali come unico filo tra quelli molteplici che sarebbe necessario cercare di tessere.

***Paesaggio urbano, officine e camion,* 1922, di Mario Sironi**
***Urban Landscape, Factories and Lorries,* 1922, by Mario Sironi**

Maurizio Bortolotti, critico d'arte

The secret of Conceptual Art

By reading this anthology one can realize just how hard it is to render a unified image of Conceptual Art beyond the chronological organization of the materials, which seems to attest to a single date of birth, development and death of the movement. In fact, one of the editors, Alexander Alberro, writes about more than one model determined by the leading artists, although he maintains that the verbal-linguistic type of Joseph Kosuth and Art & Language dominated. So Conceptual Art can appear to be the whole of the appropriate definitions given of it by Joseph Kosuth: "In other words, the propositions of art are not factual, but linguistic in 'character' […] they express definitions of art, or the formal consequences of definitions of art". Or they can be boundary conditions between the form and its negation proposed by Daniel Buren in his celebrated essay Beware: "One might speak of cancelling out, indeed: or, if you like, destruction of the imprint […] through differentiated repetition of itself rendering void each time anew, or each time a little more, the value which it might previously have maintained". And later: "[…] one takes into consideration the endless cancelling out of the form itself, the ceaseless posing of the question of its presence, and thence that of its disappearance".

Another possibility is that it can be contained in one of Sol LeWitt's definitions, who apparently initiated the movement: "Ideas by themselves can be artworks". Each looks like it develops a possible road, which brings us back to the more general climate of the creative explosion in the late 1960s and 1970s.
To compress the diverging nature of the various elements, the question of the failure of the movement's social criticism is taken as the standpoint for examining it so it can be viewed historically. The other editor, Blake Stimson, writes: "Why was there such a gap in the tone and ambition between the modernist art and the new social movements of the late 1960s? […] The answer is by no means clear, but it is well worth considering in relation to the materials collected in this volume". However, if it effectively is important to find a link between Conceptual Art and the context of the social events from which it grew, one wonders if the quest for this tie does not appear too direct, when put this way. This makes one lose the viewpoint within the debate on art taking place then. Thus separating Conceptual Art from the rest of the artistic happenings of the time appears to be an overly limited operation. Instead, it would be more useful focus on one of the questions raised by the movement within the artistic debate of the time and, subsequently, seek the connections to the general picture of the historic events. Viewed thus, the most radical matter raised by Conceptual Art undoubtedly was the elimination of the visual dimension from artistic production.
In one of the essays printed here, Benjamin Buchloh writes: "[…] So Conceptual Art now instated the prohibition of any and all visuality as the inescapable aesthetic rule for the end of the twentieth century". "It is a recognition that materials and procedures, surfaces and textures, locations and placement are not only sculptural or painterly matters to be dealt with in terms of a phenomenology of visual and cognitive experience or in terms of a structural analysis of the sign […] but that they are always inscribed within the conventions of language and thereby within institutional power and economic investment". This rule made it possible to pursue a criticism of the naive attitude in art by developing a criticism of the artistic institutions, for they are part of more complex social and political institutions that condition our life. However, the point that led over time to undermine the experience of Conceptual Art may have been the very attempt to construct a different dimension from the visual one, trying to identify in this dimension a critical space from which one could attack the institutional 'framework' which gives art its specific sense. Thus Charles Harrison states, evoking the visual condition, that Conceptual Art cannot be accepted by the "Modernist connoisseur"; to them it may seem to be totally 'insignificant […] or absurd". Hence, what is needed is a clearer comparison between Conceptual Art and the visual dimension that was being reworked at that time by other artists. There was, in fact, an entire set of artists in the same age group who worked on an idea of the work as an 'event', which is echoed by Bruce Nauman or Richard Serra. They still followed a dynamic idea of visuality which was transformed and made instantaneous by the fact that it took place in front of the audience, who identified themselves with the artist. This was not the denial of the visual; rather, it revitalized it beginning with the vital sphere. They showed that the visual is not the formal dimension of the work, even though in the period preceding the popularity of Conceptual Art it appeared that both were perfectly identical. The visual dimension which manifested itself in the work of these artists looked more complex and rich. The creation of a differing critical space, in the attempt to deny the visual condition of formalist art, led Conceptual Art to detach itself from the fluid condition where they were; their work, instead, seems to be interlaced with the vital sphere, albeit in a contradictory way, at times. Therefore, tackling the issue of the visual and its negation can help to establish several relationships where one can place the meaningful presence of Conceptual Art.
Also, one might see how the individual members of the movement stood on this matter. Now one can ask how much the innovative visual dimension devised by the artists was related to the social context, including the experience of the observer with which the artists tended to identify themselves.
Perhaps, that experience shared a value system within the social sphere; there may be new values which should be precisely pinpointed as the base for constructing a historic perspective for examining Conceptual Art and its position, as well. It seems rather clear that Conceptual Art still has some secrets, but, likewise, it has to be viewed in the light of what still remains of its legacy in the contemporary debate. Instead, we ought to seek to crystalize its historic moment, driving it back in time and proposing to establish a direct tie with the social and historic happenings as the sole thread that one should try to use.

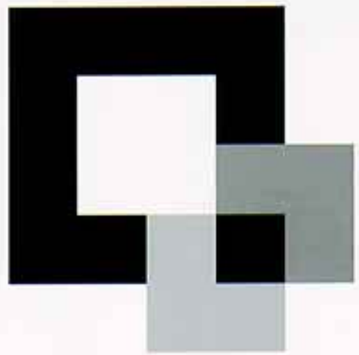
Maurizio Bortolotti, Art critic

LA NUOVA DIMENSIONE
DI CONSTRUMAT 2001

Construmat è il maggior evento del settore della Costruzione nell'area del Mediterraneo. Nella sua prossima edizione, Construmat Barcellona presenterà la maggior offerta della sua storia: oltre 3.800 imprese e più di 30.000 prodotti in 125.000 mq di esposizione in due quartieri fieristici vicini e molto ben serviti tra loro, Montjuic 1 e Montjuic 2.

La sede ideale per una manifestazione di portata internazionale come Construmat 2001 è Barcellona, città con un'offerta architettonica, turistica e ludica che merita la Vostra visita. **Ci vediamo a Construmat 2001. La nuova dimensione della costruzione.**

Prepari la Sua visita
www.construmat.com



CONSTRUMAT
B A R C E L O N A
SALONE INTERNAZIONALE DELLA COSTRUZIONE

23 - 28 aprile 2001

MONTJUÏC 1
- Macchinari e attrezzature, protezione e sicurezza sul lavoro
- Movimentazione e trasporto
- Elementi per strutture, divisori, facciate e coperture
- Prefabbricati e costruzioni industriali
- Strumenti di misura e precisione
- Informatica
- Isolamento, impermeabilizzazione e pittura
- Serramenti in legno, metallo e PVC
- Ferramenta e metallurgia
- Vetro e sue applicazioni
- Pavimenti e rivestimenti
- Cucina
- Enti e Associazioni

MONTJUÏC 2
- Sanitari, rubinetteria, accessori e arredo bagno
- Climatizzazione e riscaldamento
- Impianti acqua, gas, lagnatura e trattamento
- Elettricità e illuminazione
- Domotica, sicurezza e comunicazioni
- SIDI (Salone Internazionale del Design per Interni)

Fira de Barcelona

Per ulteriori informazione:
EXPO CONSULTING - Sr. Marco Barezzi, Via Riva Reno, 56 - 40122 BOLOGNA, Italia
Tel. 39 051 649 31 89 Fax 39 051 649 32 42 E-mail: mbarozzi@alinet.it

IBERIA

Libeskind costruisce disegni

Libeskind at the Soane
Drawing a new architecture
Soane Museum, London
fino a/unitl 10.03.01

La breakfast room di John Soane – forse il più bell'interno londinese del XIX secolo – dà la sensazione che il suo architetto si sia appena allontanato. I muri sono zeppi delle curiosità e dei souvenir che raccoglieva, e sotto le raffinatezze spaziali della cupola di specchio la tavola è accuratamente apparecchiata con uno squisito, anche se eccentrico, servizio. Da vicino, la teiera sembra il plastico di acciaio spazzolato dell'ampliamento a spirale di Daniel Libeskind per il Victoria & Albert Museum, la zuccheriera l'avamposto dell'Imperial War Museum di Manchester, e il porta-toast il celebre Museo Ebraico di Berlino.
Dopo quella di Gehry, questa è l'ultima delle stimolanti mostre organizzate dal Museo Soane, in cui gli architetti contemporanei sono invitati a dialogare con i lavori del padrone di casa. Nove progetti di Libeskind, miniaturizzati alla scala del piano di un tavolo e ognuno finito con un metallo diverso, sembrano galleggiare sulla superficie di specchio. I progetti sono accostati alla serie di disegni Micromega che Libeskind eseguì vent'anni fa e che sono la fonte di tutto ciò che egli ha progettato da allora. Sono esplosioni grafiche misteriose, raffinatissime, più simili a una forma di notazione musicale che a immagini architettoniche. Nella pubblicazione Libeskind interpose frammenti di poesia concreta e un incendiario testo dadaista. Poiché non assomigliavano in nulla a edifici, se ne deduceva che l'autore era più interessato alla teorizzazione che alla costruzione: ma per Libeskind la caratteristica essenziale dell'architettura non è l'apparire, bensì il sentire e far sentire. Egli ha sempre visto i suoi disegni come una preparazione necessaria alla costruzione, più che come il frutto di una speculazione teorica; il fatto che non siano immediatamente comprensibili come architetture non sembra per lui un risvolto negativo. "L'idea che l'architettura debba essere comprensibile all'istante, così da poterla subito vedere in pianta, sezione e prospetto, è ciò che io chiamo il complesso del Palladio. Credo che sia una malattia, che però è ormai superata. Nessuno si mette a decifrare il senso dell'epoca in cui viviamo".
Che un architetto di inflessibile serietà come Libeskind non sia riuscito a costruire nulla, in un periodo in cui l'architettura corre il pericolo di essere banalizzata fino all'estinzione, è un fatto sostanzialmente rassicurante. Egli infatti sembra voler produrre un'architettura imperniata sulle questioni fondamentali: la perdita, la memoria, il tempo, la morte. John Soane – che dalla morte era ossessionato, che disegnava continuamente mausolei ed era affascinato dalle tombe classiche – avrebbe certamente capito la ricerca del tragico che Libeskind porta avanti. E il modo che Libeskind ha di manipolare lo spazio e la luce in geometrie spezzate sembra un'eco del radicalismo di Soane in architettura.
Ma la capacità di Libeskind di comunicare un contenuto emozionale lo rende assai attraente per molti musei. Oggi questi lottano duramente per catturare il pubblico, come se fossero attrazioni turistiche in concorrenza l'una con l'altra: la capacità di fare di un museo un luogo memorabile da visitare diventa quindi molto importante. Il Museo Ebraico di Berlino ne è stata una valida dimostrazione. E ha portato a Libeskind incarichi dal Victoria & Albert, dall'Imperial War Museum North (che aprirà l'anno prossimo), dal Museo Ebraico di San Francisco e più recentemente dall'Art Museum di Denver. Il Museo Ebraico di San Francisco, situato di fronte all'oceano, è molto diverso da quello di Berlino. Invece di respingere con decisione il collegamento con il contesto, a San Francisco Libeskind ha fuso il nuovo edificio con i resti di una straordinaria centrale elettrica neoclassica. È riuscito così a inventare un nuovo tipo di architettura (il che è piuttosto difficile). Ora ha davanti un compito ancora più difficile: lavorare con un linguaggio architettonico che non è più rivoluzionario, ma è diventato una parte accettata del paesaggio. Il suo lavoro ha acquisito un valore esemplare, al punto che paradossalmente oggi egli si trova a dover affrontare uno strano caso: quello del nuovo Museo Nazionale d'Australia, che sarà aperto prossimamente, progettato da Ashton Raggatt e McDougall. Senza consultare l'autore, essi hanno preso l'ispirato piano di Libeskind per il Museo Ebraico e l'hanno riprodotto a Canberra come se fosse una specie di archetipo del museo contemporaneo. All'Imperial War Museum North di Manchester, che sta rapidamente prendendo forma subito al di là del canale che lo divide dallo spettacolare Lowry Centre, lo spazio di manovra di Libeskind è limitato. Egli deve procedere con cautela, deve conciliare due estremi: un museo che documenti con la dovuta austerità le crude realtà della guerra e l'interesse del committente, che vuole attirare un numero di visitatori sufficiente a rendere remunerativa questa struttura, completa di caffè sul canale e di

Foto/photography © Torsten Seidel

Il modello di Libeskind per l'Imperial War Museum ora in costruzione a Manchester: la forma frammentata rappresenta un globo frantumato. Invece l'ampliamento per il Victoria & Albert Museum di Londra (a destra) non ha ancora i fondi per proseguire i lavori

Libeskind's model of his Imperial War Museum is now under construction in Manchester. The fragmented form represents a globe shattered by conflict. His planned addition to the Victoria & Albert Musuem in London, right, still hasn't got the money to go ahead

distinguersi
per Sicurezza
e Design

I nuovi varchi HIDDEN GATE garantiscono la massima sicurezza senza inibire il passaggio. Progettati per integrarsi in ogni ambiente sono prodotti con materiali innovativi e disponibili in tre differenti modelli. Di minimi consumi nello stato normalmente aperto si distinguono per qualità e design.

www.gunneboitaldis.com

GUNNEBO ITALDIS
ADVANCED SECURITY TECHNOLOGY
Ufficio Vendite Italia
via Torri Bianche 9 - Vimercate (MI)
tel. 039 6859511 - fax 039 6859524
e mail: informa@italdis.com

negozio. “Ho voluto creare un edificio che la gente possa trovare interessante e desideri visitare, ma che comunque rifletta l’intrinseca drammaticità di un museo della guerra” dice Libeskind. L’idea fondante è forte: il suo museo è un globo spezzato in tre frammenti che simboleggiano la guerra in terra, in mare e nel cielo. *Deyan Sudjic*

Libeskind builds his drawings

John Soane’s breakfast room, perhaps the most beautiful 19th century interior in London, still feels as if the architect has just wandered away for a moment. The walls are crowded with his curios and keepsakes, and under the subtle spatial complexities of its domed and mirrored roof, Soane’s table has been carefully laid with what looks like an exquisite if eccentric set of crockery. On close inspection the tea pot turns out to be a brushed steel model of Daniel Libeskind’s Spiral extension for the Victoria and Albert museum, the sugar bowl is the Imperial War museum’s Manchester outpost, and the toast rack is the famous Jewish Museum in Berlin.

Following after Frank Gehry, it is the latest in the Soane Museum’s enterprising series of exhibitions in which contemporary architects are invited to conduct a dialogue with Soane’s work. In total nine of Libeskind’s projects, miniaturised to table top scale and each finished in a different metal, float on the mirrored surface of the table. The projects are juxtaposed with the Micromega series of drawings that Liebskind made 20 years ago and have provided the source material for everything that he has designed since.

Libeskind’s drawings are mysterious, highly wrought graphic explosions, that seem more like a form of musical notation than conventional architectural images. When they were published, Libeskind interleaved them with fragments of concrete poetry, and inflammatory Dada text. Since they did not look like buildings at all, people tended to assume that Libeskind was more interested in abstract theory than actually building. But for Libeskind the point of architecture is not how it looks, but how it feels. He always saw his drawings as a necessary preparation for building, rather than theoretical speculation. The fact that they are not immediately comprehensible as architecture, is no draw back for Libeskind.

“The notion that architecture must be instantly understandable so that you can see it in plan, section and elevation, is what I call the Palladio complex. I believe it is a sickness but one which is finally over. No one person is going to make sense of the age in which we live”.

The fact that an architect of Libeskind’s uncompromising seriousness has managed to build anything at all in a period in which architecture is in danger of being trivialised out of existence, is a fundamentally heartening phenomenon. He tries to make an architecture which is about the fundamentals , loss, memory, time and death. The death-obsessed John Soane, who was continually design mausolea, and was fascinated by classical tombs, would certainly have understood his search for the tragic in architecture. And Libeskind’s way of dramatically manipulating space and light through fractured geometry also seems to echo Soane’s radical way with architecture.

But it is Libeskind’s ability to deliver emotional content that has made him so attractive to so many museums. With museums fighting for audiences as if they were competing tourist attractions the ability to make a museum a memorable place to visit becomes very important.

Berlin was a powerful demonstration of how it could be done.

And it lead to commissions from the V&A, from the Imperial War Museum North – which will open next year, from the Jewish Museum in San Francisco, and most recently from the Denver Art Museum. The Jewish Museum on San Francisco’s waterfront, is a very different project from Berlin. Rather than deliberately failing to connect with its neighbours, in San Francisco, Libeskind has fused his new building with the remains of a powerful neo classical power station.

Libeskind has succeeded in inventing a new kind of architecture, which is difficult enough. Now he has to face up to the even more difficult task of working with that architectural language when it is no longer revolutionary, but an accepted part of the landscape. As if to underscore the iconic quality that Libeskind’s work has already acquired, he has to contend with the odd case of Australia’s soon to be opened new national museum, designed by Ashton Raggatt and McDougall. Without consulting Libeskind, they have taken the lightening flash plan of Libeskind’s Jewish Museum and deliberately reproduced it in Canberra as a kind of archetype of the contemporary museum. In Manchester where the Imperial War Museum of the North now rapidly taking shape just across the canal from the spectacular Lowry Centre, Libeskind’s room for manoeuvre is limited. He must tread a careful path in building a museum that documents the grim realities of warfare in an appropriately sober way, and his clients interest in attracting enough visitors to make it a paying proposition complete with canalside cafe and shop. “I wanted to create a building that people will find interesting and wish to visit, yet reflects the serious nature of a war museum”, says Libeskind. The conceptual idea is strong – he sees the museum as a globe, shattered into three fragments to symbolise warfare on land, sea and air. *Deyan Sudjic*

Quando l’arte italiana apre la strada

Arte povera in collezione
Castello di Rivoli, Museo di Arte Contemporanea, Torino
fino a/until 25.03.01

La retrospettiva sull’Arte Povera di Rivoli propone antichi lavori come *Lance* di Mario Merz, 1966...
Rivoli’s Arte Povera retrospective unites early works, such as Mario Merz’s *Lance* of 1966...

L’occasione di questa importante mostra, promossa unitamente da Ida Gianelli e da Pier Giovanni Castagnoli, è data dall’acquisizione da parte della Fondazione CRT Cassa di Risparmio di Torino di un nucleo di 17 opere storiche dell’Arte povera che, appartenenti alla collezione di Margherita Stein, sono state conferite alle raccolte del Castello di Rivoli e della Galleria Civica d’Arte Moderna di Torino. Questo rilevante impegno di uno sponsor privato a favore dell’arte contemporanea ha fatto acquisire, con altri tre lavori donati dalla nota collezionista e gallerista, un *corpus* storico di 20 opere datate negli anni tra il 1966 e il 1971: quelli eroici della nascita di uno dei movimenti fondanti dell’arte italiana di questo secolo. Il *corpus* è particolarmente prezioso per l’approfondimento degli sviluppi successivi, più conosciuti, delle opere di Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Giulio Paolini, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, Gilberto Zorio. A questi artisti, con il complemento di Pier Paolo Calzolari e di Marisa Merz, sono dedicate in mostra undici sale personali arricchite da opere datate fino ai nostri giorni, che appartengono alle collezioni permanenti o in deposito del Museo di Rivoli e della GAM: complessivamente una novantina. È quindi possibile una lettura ottimale del movimento, che proprio negli anni 1967-1968 ha operato una rottura linguistica tra le più radicali della storia dell’arte. Tra Torino e Roma questi artisti, allora giovanissimi e per lo più tra i 20 e i 23 anni, superando di netto le poetiche del periodo (già in crisi) del postinformale, della pop art, dell’arte cinetica e programmata, hanno inaugurato una dimensione inedita di lavoro vitale, fluido, radicale: usando materiali cosiddetti poveri, nella loro potenzialità e nelle loro reazioni, o volgendosi alla primarietà degli elementi naturali (terra, acqua, fuoco). A Torino, attraverso le gallerie Sperone e Stein, aperte rispettivamente nel 1964 e nel 1966, e a Roma attraverso L’Attico questi artisti hanno proposto e sviluppato una poetica forte, la cui radicalità e durezza di enunciazione sono evidenti nelle opere del primo periodo qui in mostra, per la prima volta confrontabili fra di esse e nel contesto di personalità diverse. A complemento, il catalogo edito da Charta, oltre le introduzioni della Gianelli e di Castagnoli, ripubblica noti testi con fotografie, del 1967-1968 di Germano Celant, del 1969 di Tommaso Trini, del 1970 di Jean-Christophe Ammann. Come tutti i gruppi d’avanguardia, gli artisti dell’Arte povera sperimentavano pratiche e convenzioni nuove, ma soprattutto ricercavano attraverso l’arte un mezzo di trasformazione soggettiva e sociale. La ricerca toccava questioni di fondo sugli obiettivi, sulle ragioni stesse dell’arte e sull’attività dell’artista. La loro volontà di azzeramento, la *tabula rasa*. degli archetipi esistenti nell’arte e quindi nella storia, poneva in rapporto di idee l’Arte povera con i rivolgimenti sociopolitici del periodo, con l’ideologia libertaria e comunitaria del maggio francese del ‘68. Ma più che con uno sguardo d’insieme, la mostra deve essere letta attraverso le singole personalità, significative per forza e icasticità. Tutti gli artisti tuttora mantengono con limpidezza un filo conduttore con le prime opere: come per esempio si ritrova in Giovanni Anselmo, che dal 1967 lavora sulla forza dell’impercettibile, sulla gravità e sulla natura delle forze in opere inquietanti e di sottile equilibrio, là dove, secondo le sue parole, “l’invisibile si misura con il visibile”. Alighiero Boetti, precocemente scomparso nel 1994, è presente in mostra anche con quattro rilevanti opere del 1966 (esposte nella prima personale alla galleria Stein nel 1967) dove già rivela la sottigliezza, concettuale del suo lavoro: dalla tautologia alla ripetizione, all’‘armonia’ dei disegni, alle permutazioni. Il mondo poetico di Pier Paolo Calzolari ci è rivelato fin dalle prime installazioni a strutture ghiacciate dove attraverso minimi accadimenti fenomenici tende a una ricerca dell’assoluto; mentre Luciano Fabro che dapprima indaga sulla tautologia di forme e di materiali, giunge nella serie delle *Italie* in specchio, piombo, legno all’azzeramento della funzione simbolica di immagini di nota riconoscibilità. Jannis Kounellis fin dall’inizio evidenzia nelle opere ascendenze etiche, con referenti al mito e alla classicità; Mario Merz ha impostato da decenni il suo lavoro sulla riflessione intorno al dinamismo, all’accelerazione e alla proliferazione del reale, concentrandosi quindi sull’idea di Igloo come spazio assoluto e, secondo le sue parole, “misura dello spazio antropologico”. Di Marisa Merz segnaliamo, tra le opere in mostra, un recente lavoro altamente poetico, *Senza Titolo*, 1997: una scultura in

... e quelli più recenti: Michelangelo Pistoletto *La gabbia dello specchio*, 1980
With later works, such as Michelangelo Pistoletto’s, *The Mirror’s Cage* of 1980

oggi
industrie

Lo spazio è una risorsa da sfruttare al meglio. Con le pareti mobili, i pavimenti sopraelevati e le pareti armadiate Oddicini qualunque spazio si trasforma in un ambiente flessibile.

ODDICINI INDUSTRIE s.p.a.
28883 gravellona toce (vb)
via xx settembre 186
tel. 0323 864144 - fax 0323 848277
www.oddicini.com
info@oddicini.com

SISTEMI ESPOSITIVI
PER ESIBIZIONISTI

Nintendo FLAGSHIP STORES
USE ZEROEXHIBIT SYSTEMS

ORZERO®
EXHIBITS

Quattrocchio srl • Via Isonzo 51 • 15100 Alessandria, Italy
Tel. 0131 445361 • Fax 0131 68745
www.zero-system.com • info@zero-system.com

© copyright all rights reserved Quattrocchio Srl 2001

cera in forma di violino, immersa in una piccola vasca di piombo. Al centro dello strumento, uno zampillo d'acqua è la sua voce. Il tema centrale della speculazione di Giulio Paolini è già annunciato dalla precocità delle prime opere, tra le quali *Senza Titolo* del 1964: un pannello di legno tamburato sospeso al centro di un altro pannello identico, che pone interrogativi sulla sua stessa presenza e sulle relazioni possibili tra un quadro e il suo supporto. Giuseppe Penone dal 1968 lavora sugli *Alberi* quali elementi vitali in espansione alla cui forza, secondo le sue stesse parole, "ha aderito un'altra forza, la mia". Una sua opera recente, *Respirare l'ombra*, 1999 è di grande impatto: 199 casse in rete metallica contenenti foglie di alloro e disposte lungo le pareti emanano segnali cromatici e olfattivi, sottolineati da una piccola scultura in oro rappresentante i nostri polmoni. Le famose superfici specchianti di Pistoletto, qui esposte nelle prime realizzazioni del 1962, condensano e anticipano le direttrici del suo lavoro, diretto a coinvolgere lo spettatore nell'opera, anche come spazio teatrale. La tensione, la forza, la luce come energia, il processo caratterizzano tutto l'iter di Gilberto Zorio, fin dalla *Colonna in eternit* del 1967, in una ricerca mirata, secondo le sue parole, "a rendere la forma uguale all'idea". Questa mostra precede una più ampia, sullo stesso tema, dal titolo "Zero to Infinity: Arte povera 1962-1972" che si aprirà il 1° giugno alla Tate Modern di Londra, con l'aggiunta di altri tre artisti: Piero Gilardi, Pino Pascali, Emilio Prini, in collaborazione con il Walker Art Center di Minneapolis dove verrà poi trasferita.
Mirella Bandini, storica dell'arte

When italian art lead the way

This major exhibition, promoted jointly by Ida Gianelli and Pier Giovanni Castagnoli, stems from the acquisition by the Fondazione CRT Cassa di Risparmio di Torino, of a nucleus of 17 historic Arte povera works previously belonging to Margherita Stein's collection. They have now been donated to the collections in the Castello di Rivoli and Galleria Civica d'Arte Moderna in Turin. This major commitment to contemporary art by a private sponsor has also led to the acquisition, with three other works donated by the well-known collector and art dealer, of a corpus of 20 works dating from 1966 to 1971. It was in those heroic years that one of the key movements of 20th-century Italian art was born. The nucleus is particularly important to a deeper exploration of subsequent, better recognized developments, in the works of Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Luciano Fabro, Janis Kounellis, Mario Merz, Giulio Paolini, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto and Gilberto Zorlo. To each of these artists, complemented by Pier Paolo Calzolari and Marisa Merz, are dedicated eleven rooms in the show, enriched by a total of some ninety exhibits, reaching up till the present and belonging to the permanent collections or holdings of the Rivoli Museum and of the GAM. The show therefore gives an excellent overview of the movement which, in 1967-68, brought about one of the most radical linguistic breaks ever made in the history of art. In Turin and in Rome, these artists, most of whom were at the time aged between 20 and 23, leapt ahead of the expressions of a period already in crisis, with its post-informal, pop art, kinetic and programmed art, to usher in a previously unknown dimension of vital, fluid and radical work. These artists used so-called poor materials in their potential and in their reactions, or turned to the primary qualities of natural elements (earth, water, fire). In Turin, through the Sperone and Stein Galleries, which opened in 1964 and 1966 respectively, and in Rome through L'Attico, these artists put forward and developed a strong poetic language. A radical sense of toughness is conspicuous in works dating from the early period shown here, which can, for the first time ever, be compared to one another and within the context of diverse personalities. Complementarily, the Charta catalogue, in addition to its introductions by Gianelli and Castagnoli, has re-published three well-known texts with photographs, from 1967-68 by Germano Celant, from 1969 by Tommaso Trini, and from 1970 by Jean-Christophe Amann. Like all avant-garde groups, the Arte Povera artists also experimented with new practices and conventions. But most of all they looked through art for a medium of subjective and social transformation. Their efforts touched on basic issues relating to the objectives and to the very reasons underlying art itself and the artist's activity. Their determination to abolish existing archetypes in art and hence history, led to a connecting of ideas between Arte povera and the socio-political upheavals of the time, and with the libertarian, community ideology of the French uprisings of May '68. But the exhibition should be considered not so much as a comprehensive picture as in terms of its individual figures and the significance of their impact and representativeness. All the artists to this day have maintained a transparent connection with their earlier works. One example is Giovanni Anselmo, who has been working since 1967 on the strength of the imperceptible, on gravity, and on the nature of forces in disquieting works held in a subtle equilibrium, where – to quote him – "the invisible measures itself with the visible". Alighiero Boetti, who died prematurely in 1994, is also represented in the exhibition with four notable works of 1966 (presented at his first one-man show at the Galleria Stein in 1967). These already reveal the conceptual subtlety of his oeuvre, from tautology and repetition to the 'harmony' of drawings and to his permutations. The poetic world of Pier Paolo Calzolari is revealed from his earliest installations of iced structures, where through minimal phenomenal happenings he seeks the absolute; Luciano Fabro at first surveys the tautology of forms and materials, to arrive, in his series of Italie, in mirror, lead and wood, at an erasure of the symbolic function of easily recognizable images. Jannis Kounellis displays right from the start an ethical ascendancy in his works, with their references to myth and classicism; Mario Merz has for decades built his art around reflections on the dynamism, acceleration and proliferation of reality, concentrating therefore on the idea of the Igloo as an absolute space and, in his own words, as "a measure of anthropological space". Among the works by Marisa Merz featured in this show we mention a highly poetical piece, *Senza Titolo*, of 1997: a wax sculpture in the shape of a violin, immersed in a small, lead bath. At the centre of the instrument, a water spout represents its voice. The central theme of Giulio Paolini's speculation is already announced by the precocity of his first works, one of which is *Senza Titolo* of 1964: a wood sandwich-panel suspended at the centre of another, identical panel, It raises questions about its own presence and the possible relations between a painting and its support. Giuseppe Penone has worked since 1968 on *Alberi* (Trees) as vital elements in expansion and to whose strength, to cite his own words, "another force has adhered: my own". A recent and striking work by him is *Respirare l'ombra*, of 1999: 199 wire netting cases containing laurel leaves. Placed along the walls, they emit chromatic and olfactive signals emphasized by a small sculpture in gold representing our lungs. The famous mirror surfaces by Pistoletto, shown here in his first creations of 1962, condense and anticipate the direction-lines of his output, designed to involve the spectator in the work even as a theatrical space. Tension, force, light as energy, and process, characterise the whole course of Gilberto Zorio's oeuvre, right from his *Colonna in eternit* of 1967, in a development calculated, in his words, "to make the form the same as the idea". This exhibition precedes a fuller one on the same theme, titled "Zero to Infinity: Arte povera 1962-1972", which opens on 1 June at the Tate Modern in London, with the addition of three other artists: Piero Gilardi, Pino Pascali and Emilio Prini; in collaboration with the Walker Art Centre of Minneapolis, to which it will later travel.
Mirella Bandini, Art historician

Il fascino sinistro della divisa

Uniforme: ordine e disordine
Stazione Leopolda, Firenze
fino al/until 18.02.01

Da diversi anni il gruppo Pitti Immagine di Firenze vizia i visitatori delle sue interessanti manifestazioni per la moda italiana, offrendo loro non solo occasioni di succosi business ma anche la possibilità di schiarirsi le idee, affrontando visioni intellettuali e progettuali più sofisticate. A lungo curate da un gruppo di lavoro in cui si distingueva il giornalista Giannino Malossi, le mostre culturali proposte da Pitti sono ora passate in altre mani. Si comincia, dunque, con questa importante esposizione (ideata e prodotta da Francesca Bonami, Maria Luisa Frisa e Stefano Tonchi) sul tema della divisa militare, a sentire aria di interazione tra forme espressive: quel mix di arte, moda e design che, predicato a lungo dalle postavanguardie radicali e neomoderne (anche dalle pagine di *Domus*) ha avuto la sua sanzione

La prima stazione ferroviaria fiorentina, trasformata dall'allestimento degli A12 per la mostra "Uniformi"
Florence's original railway station, transformed by A12's exhibition design for uniforms

Fotografia di/photography by Mario Ciampi

TAVOLI SCATTANTI
PER PROFESSIONISTI

ORZERO®
FURNITURE

Quattrocchio srl • Via Isonzo 51 • 15100 Alessandria, Italy
Tel. 0131 445361 • Fax 0131 68745
www.zero-system.com • info@zero-system.com

© copyright all rights reserved Quattrocchio Srl 2001

Prima della battaglia: Adi Nes, *Senza titolo*, 1999
Before the battle: Adi Nes, *Untitled*, 1999

ufficiale negli anni Novanta.
Riconferma la validità di queste intuizioni la quantità di glamour multimediale che la nuova mostra alla Stazione Leopolda riesce a iniettare nelle vene dei visitatori. Finalmente liberata dalle sovrastrutture ingombranti e un po' sorde che ne avevano occultato per anni l'imponente volume, la Stazione si rivela intanto per quello che è: un'immensa basilica industriale, in cui è facile associare la memoria del protomacchinismo ottocentesco all'eterna fissazione di produrre: tormento comune ad artisti, pubblicitari, stilisti, industriali…
E ciò si deve proprio al fatto che degli architetti per la prima volta affrontano l'allestimento della Stazione (a parte il colonnato nonsense piazzato tempo fa da Gae Aulenti proprio di fronte all'ingresso) in termini, appunto, architettonici. "A12" , sigla dell'autostrada Milano-Genova sotto cui agiscono otto architetti attivi tra le due città, ha dunque liberato il campo da pannelli e schermi, per lanciare in una lunga, aperta promenade architecturale (con pochi orpelli tecnici: legno, PVC, rete metallica), il connubio tra sensazioni materiche e metafore visive. Difficile resistere alla tentazione di toccare spalline e altre decorazioni (di che diavolo sono fatte?) dell'intero guardaroba delle varie Armi moderne italiane, sciorinato in bell'ordine all'inizio della mostra, con qualche ironica civetteria da boutique come le vetrinette per scarpe e spadini: altrettanto duro evitare di studiare i dettagli nelle facce dei fantasmi soldati di Jeff Wall, contortamente immersi in chissà qualche conversazione. Il grande lightbox di Wall e la parata di divise vuote paiono premessa e sintesi della mostra: altre opere d'arte sembrano soprattutto commenti al tema, che è infido, non si fa costringere in schemi critici, perché la verità è forse quella contenuta nel titolo del film di Mark Lester (in cui il soldato John Lennon muore colpito da un proiettile) "Oh, che bella guerra!". Pare rischiosa ogni ipotesi intellettuale per cui lo stesso valore simbolico potrebbe accomunare il vestire l'uniforme per ammazzarsi e l'abito per farsi belli: gli artisti fanno di questa e altre ambiguità l'uso che pare loro, di volta in volta, spesso fregandosene dei valori riconosciuti o riconoscibili, perché la loro funzione in epoca manierista è sicuramente meravigliare, forse ricordare o al massimo creare qualche dubbio. Certo, il libro edito da Charta che accompagna la mostra è ben fatto e impaginato, fa capire il grande lavoro di ricerca dei curatori, propone saggi e approfondimenti interessanti; ma alla fine l'opera più inquietante e torbidamente fascinosa, che da sola vale una visita alla Stazione Leopolda, rimane quella di Piotr Uklanski *The Nazis* (1998): una lunghissima, interminabile sequenza di riproduzioni fotografiche in egual formato (serialità sottolineata dall'accorgimento allestivo degli A12) con i ritratti di decine di volti: simili perché, famosi, reali o immaginari, tutti indossano interessanti declinazioni progettuali delle uniformi tedesche nella Seconda guerra mondiale. Veri o falsi, buoni o cattivi, volenti o nolenti, sembrano, sono comunque tutti nazisti, accomunati dall'uso dei codici della moda militare. Insomma: vestirsi da parata farà anche figo, ma l'orrore, il sangue, la follia, il buio e la morte – soprattutto quelli organizzati, finanziati e vestiti (bene) da alleanze e Stati suicidi – continuano ad annientare l'esistenza di uomini e donne innocenti. *Stefano Casciani*

The sinister charm of the uniform For years the Pitti Immagine group in Florence has been spoiling visitors with its interesting Italian fashion events, offering them opportunities not only for juicy business deals, but also to catch up on some sophisticated intellectual and design visions. After a long period in which they were directed by a group including the journalist Giannino Malossi, the Pitti's cultural exhibitions programme has now passed into different hands. This major exhibition (devised and produced by Francesca Bonami, Maria Luisa Frisa and Stefano Tonchi) on the subject of uniforms, mixes of art, fashion and design. A mixing which was long advocated by the radical and neomodern post-avantgardes (and also in the pages of *Domus*) and was officially sanctioned in the 1990s.
Liberated at last from the cumbersome and rather dull superstructures that had for years concealed its imposing volume, Florence's original but long redundant railway station is the setting for the exhibition. The space is now revealed for what it is: an immense industrial basilica, in which memories of 19th-century machinery easily become a metaphor for the obsession with the relentless demands of having to produce creativity to a time table, a particular torment of fashion designers…
For the first time the redevelopment of the station has been tackled by architects in what are, in fact, architectural terms. A12, the number of the Milan-Genoa motorway which eight architects from these two cities have adopted as their name, have thus cleared away the panels and the

Alighiero Boetti in Giappone (1985) con i liceali in divisa 'prussiana'
Alighiero Boetti in Japan (1985) with high school pupils in "prussian uniforms"

La pericolosa innocenza dei militari: Wolfgang Tillmans, *Lutz, Alex, Suzanne & Cristoph on Beach*, 1993
The dangerous innocence of soldiers: Wolfgang Tillmans, *Lutz, Alex, Suzanne & Cristoph on Beach*, 1993

screens, to launch instead - in a long, open promenade architecturale (with few technical trappings, in wood, PVC and wire netting) – a marriage of textural sensations and visual metaphors. It is hard to resist the temptation to touch the epaulettes and other decorations (what on earth are they made of?) in the whole wide wardrobe of the various modern Italian armed forces, hung out in a fine array at the start of the show, with the occasional ironically boutique-like attraction such as the showcases used to display the shoes and dress-swords. It is equally hard to avoid scrutinising the details in the faces of Jeff Wall's ghost soldiers, contortedly buried in conversations hard to fathom. The large lightbox by Wall and the parade of empty uniforms seem to be a preface to the exhibition and a summary of it. Other artworks look mainly like comments on the theme, a dicey one that can't be squeezed into critical schemata. Because the truth is perhaps contained in the title of Mark Lester's film (in which private John Lennon dies after being hit by a shell), "Oh What a Lovely War!".
Any intellectual hypothesis would seem hazardous, whereby even the symbolic value itself might associate the uniform to be killed in with the clothes to make oneself handsome in. The artists do whatever they feel like with this and other ambiguities, and often couldn't care less about recognised or recognizable values, because their function in mannerist times is surely to amaze, perhaps to remind or at the most to cast a few doubts. To be sure, the book of the exhibition published by Charta is well made and well laid-out, enabling readers to understand the large amount of research and effort put into it by its editors, with its thought-provoking essays and studies. But ultimately, the most disquieting and gloomily gripping work of all, which alone is well worth a visit to the Stazione Leopolda, remains that of Piotr Uklanski, *The Nazis* (1998). In it we are treated to a very long, interminable sequence of photographic reproductions, all in the same format (with a serial effect heightened by A12's display device), of portraits of row after row of faces, all made to look alike because, famous, real or imaginary as the case may be, they belong to bodies clad in all the hypnotic sinister array of Second World War German uniforms. True or false, good or bad and willy-nilly, they seem to be, indeed are, all transformed into Nazis, by their uniforms, united by their use of military fashion codes. So it may be cool and smart to be seen in full-dress, but the horror, bloodshed and madness of smartly dressed totalitarians – continues to wipe out innocent men and women. *Stefano Casciani*

Il Diavolo e l'acquasanta

Enzo Mari, Philippe Starck
daDriade, Milano
fino a/until 17.03.01

Ogni mostra di Enzo Mari è il racconto di un percorso del pensiero, di una riflessione sul progettare e allo stesso tempo una messa in discussione della pratica del progetto. È in questa sua apparente contraddizione che si rivela quella condizione etica e di responsabilità (più volte rivendicata e da più parti riconosciuta) che appartiene da sempre alla sua filosofia oltre che alla sua metodologia progettuale. Anche la mostra presentata allo spazio daDriade, preceduta da una di Borek Sipek e seguita da una di Philippe Starck, fonda il suo percorso intorno a una idea del

Se volete
ricordarvi
tutti vantaggi dei
sistemi di
climatizzazione VRF
Mitsubishi Electric,
cominciate
a dimenticarvi
della caldaia
e del
gruppo frigo.
MITSUBISHI
ELECTRIC
CLIMATIZZAZIONE
TECHNOLOGY FOR LIFE

alessandro mendini
tra le arti

mostra a cura di Peter Weiss

Vicenza *Basilica Palladiana*
27 gennaio - 25 marzo 2001

Barcelona *Museu de les Arts Decoratives*
10 aprile - 22 giugno 2001

Münster *Westfälisches Landesmuseum*
19 agosto - 21 ottobre 2001

catalogo Electa

sponsored by DORN BRACHT

progetto che incarna la coscienza riflessiva dell'arte applicata alla produzione industriale. Si tratta di trecento oggetti progettati e realizzati a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta: e cioè da quando il Mari artista e protagonista indiscusso e di successo di quella corrente artistica che in Italia si definì Arte programmata, sceglie per ragioni ideologiche di dedicare la propria ricerca alla progettazione di oggetti d'uso. Organizzati per famiglie e tipologie di funzione e di materie, i suoi oggetti si sono presentati in tutta la loro luminosità e dichiarata continuità. È questo il primo intreccio di livelli che l'esposizione offre. Quasi l'intero percorso dei fondamenti più riflessivi indagati da Enzo Mari viene così esibito, attraverso oggetti che parlano all'altro di una vocazione ininterrotta: quella di istituire e fare coincidere il dialogo tra chi progetta, chi produce e chi consuma. È in questo itinerario progettuale che si può cogliere facilmente la sua fiducia nell'intelligenza dell'altro di osservare e di usare ogni oggetto come modello e luogo reale e concreto di una utopia semplice, perché da sempre necessaria. Ed è ancora in questo itinerario che risulta leggibile quella sua unica sapienza di coniugare l'archetipo con la neotecnica. A guardarli, anche nelle loro sempre più frequenti riedizioni, essi sfuggono (praticamente) a ogni datazione, si scollano definitivamente da un tempo misurabile per raggiungerne uno fuori da ogni misura. Dei classici sempre nuovi, si potrebbe dire. Lo stesso intreccio di livelli cronologici, tipologici e materici esplode verso una direzione che concreta la comunicazione con l'altro che Enzo Mari ha sempre cercato e che da sempre ha fondato la principale ragione d'essere del suo progettare. Contenitori, posate, servizi da scrivania, portafrutta, portacenere, scatole, attrezzi da giardinaggio, lampade, vasi, calendari, tagliacarte, bicchieri, vassoi, infine tavoli, sedie, divani, in legno, melanina, plastiche, acciaio, vetro, cristallo, ceramica, porcellana, marmo, alabastro: stanno a dire che l'archetipo della semplicità si coniuga volentieri con l'eleganza della scelta, tuttavia senza mai scadere nei risultati di una elitaria e ridondante comunicazione. Questi oggetti comunicano un tempo lungo, una conversazione che è intrattenimento infinito, luogo di riflessione di tutte le pratiche, di tutte le materie e di tutte le problematiche che hanno attraversato il design in questi ultimi cinquant'anni. Del resto, tutte le recenti mostre di Enzo Mari hanno voluto dichiarare la sua posizione nei termini della riflessione delle ragioni di un solo progetto che ha situato al centro il lavoro stesso: dalla mostra di Barcellona al Centre d'Art Santa Monica, rientrata alla Triennale di Milano lo scorso anno, e quella del Museo Internazionale della Ceramica a Faenza, fino a quella di Parigi "Leggere e giocare con Enzo Mari" (chiusa in dicembre), dove già solo la progettazione per i bambini rivelava una

Minim? Ciotole e piatti in porcellana bianca, Driade, Enzo Mari, 2000
Minim? Driade porcelain bowl and dishes, Enzo Mari, 2000

sapienza quasi filosofica del gioco e del suo concetto. Certo, da Driade era assente quella parte che definirei frontalmente eversiva ed estrema del suo progettare: la *Proposta per un'autoprogettazione* di mobili del 1973 o *Ecolo* del 1995. Tuttavia la presenza, tra i tanti, del contenitore in melamina *Java* del 1968 per Danese, del divano-letto *Day-Night* del 1971 per Driade e dei bicchieri di cristallo Conversazione del 1998 per Arnolfo di Cambio, da soli lasciano individuare le dichiarazioni principali e motivazionali della passione filosofica e progettuale di Enzo Mari; e in questo senso intendo anche il titolo della recentissima edizione del suo libro teorico *Progetto e Passione*, per i tipi di Boringhieri. Perché per il primo oggetto, Java, l'utopia (forse ingenua ma perseguita con ostinazione) della scomparsa del lavoro come condizione alienante si concreta nel progetto della cerniera che riduce brillantemente i passaggi del ciclo di produzione. Per il secondo, Day-Night, il rifiuto della menzogna, dell'occultamento e del travestimento (che da sempre accompagna tutti i divani a doppia funzione) e che qui si apre invece verso un progetto del vero e del trasparente; per il terzo, Conversazione, il progetto instaura una funzione discorsiva inedita, un dialogo sereno, ma immediato e dotato di una strumentazione forte, tra l'identità e le differenze nell'offerta di basi diverse a bicchieri a bevuta simile: a mio avviso, la più limpida e trasparente dichiarazione di una scrittura e di una lettura della possibile convivenza di tutte le differenze. Anche la mostra del lavoro di Philippe Starck si presenta suddivisa per grandi famiglie tematiche, dove i quindici anni di collaborazione del designer francese con Driade vengono a proporsi come tra i più significativi della sua intensa esperienza progettuale, caratterizzata da una dirompente poetica. Del resto, l'esposizione in anteprima, sotto forma di rendering, di alcuni dei suoi nuovi progetti che Driade porterà al Salone del Mobile di Milano nell'aprile 2001, insieme alla presentazione di una serie di prototipi della collezione Jelly Slice in acciaio inox e gel, da soli già rendono la continuità qualitativa di un progetto espositivo che daDriade rappresenta. E se le estreme differenze dei modelli progettuali di Mari e Starck si susseguono e discutono la possibilità di un design democratico o di una utopia dello standard, questo significa anche che tra questi due itinerari definiti da linguaggi inconfondibili è sempre e solo la ricerca dell'archetipo a fondare per entrambi la scelta di un percorso che si rende disponibile a tutti.

Antonio D'Avossa, critico, insegna all'Accademia di Brera

The Devil and the Holy Water

Every exhibition by Enzo Mari tells the story of a thought process, a reflection on design and a questioning of its practice. In this apparent contradiction is revealed the ethic and the sense of responsibility (often claimed, and recognized on many sides), that have moreover always been a part of Mari's design philosophy and method. The process revealed by the exhibition now on at the daDriade space, preceded by an exhibition of work by Borek Sipek and followed by one by Philippe Starck, is based on an idea of design as the reflective conscience of art applied to industrial production. The show comprises three hundred objects, designed and made since the second half of the 1950s: in other words, since Mari the undisputed and successful artist and protagonist of the art movement known in Italy as Arte programmata, chose for ideological reasons to devote his efforts from then on to the designing of everyday objects. Organised by families and types of function and materials, his objects are presented in all their luminosity and declared continuity. So this is the first pattern of levels offered by the exhibition. Almost the whole sequence of deeper thinking explored by Enzo Mari is thus exhibited, through objects that speak to the other about an uninterrupted vocation: to establish a well-matched dialogue between designers, makers and consumers. It is in this itinerary that we find an easy explanation of his faith in the intelligence of the other to observe and use every object as a model, and as the real concrete site of a utopia which is simple because it has always been necessary. Again this itinerary reveals the unique wisdom with which Mari conjugates the archetype and neo-technology; and if we look at his designs, even in their increasingly frequent re-editions, it is (practically) impossible to put them into any definite place in time; they are permanently detached from measurable time, whilst attaining one that is beyond all measure. They might be described as evergreen classics. The same pattern of chronological, type and material levels explodes in a direction that gives concrete form to a communication with the other, which Enzo Mari has always sought and which has always been the raison d'être of his designs. Holders, cutlery, desk sets, fruit bowls, ashtrays, boxes, gardening tools, lamps, vases, calendars, paper-knives, glasses and trays, along with tables, chairs and sofas, in wood, melamine, plastic, steel, glass, crystal, ceramic, porcelain, marble and alabaster, are there to state that the archetype of simplicity can be readily coupled with the elegance of a choice, though without ever stooping to elitish or redundant forms of communication. These objects convey the sense of extended time, of conversation as infinite entertainment, a place of reflection for all practices, all materials and all the issues faced by design during the past fifty years. Besides, all Enzo Mari's recent shows have been intended to declare his stance as a reflection on the reasons for a single comprehensive design, which focuses on the work itself as the hub: from the exhibition in Barcelona at the Centre d'Art Santa Monica, which returned to the Milan Triennale last year, and that of the International Ceramics Museum at Faenza, right up to the one in Paris titled "Reading and Playing with Enzo Mari" (which closed in December 2000), where the designs for children in themselves revealed an almost philosophical grasp of play and its concept. True, the part of his design which I would define as frontally subversive and extreme, namely his Proposal for a self-designing of furniture of 1973, and Ecolo of 1995, was missing at Driade's. Nevertheless the presence, among many, of the Java container in melamine done in 1968 for Danese, of the Day-Night divan of 1971 for Driade, and of the Conversazione crystal glasses of 1998 for Arnolfo di Cambio, is more than sufficient to state the principal and motivational tenets of Enzo Mari's philosophical and design passion; and in this sense I also mean the title of the very recent edition of his theoretical book *Progetto e Passione*, published by Boringhieri. Because for the first object, Java, the utopia (perhaps ingenuous but doggedly pursued) of labour abolished as an alienating condition, is concretised in the design of the hinge, which brilliantly reduces the phases of a production cycle. For the second, Day-Night, the rejection of lies, concealment and disguise (that have always been associated with all two-purpose divan-beds) paves the way instead towards a design of the true and the transparent. And for the third, Conversazione, the design establishes a hitherto unseen discursive function, a calm but immediate and robustly conveyed dialogue, between identity and differences in the supply of different bases for similar drinking glasses: in my opinion, the limpid and transparent statement of a writing and reading of the possible coexistence of all differences. The exhibition of work by Philippe Starck is likewise divided according to main theme families, where the fifteen years of collaboration between the French designer and Driade are presented as among the most significant of his intense design experience, characterised by a high-explosive style. For that matter, the preview renderings of some of his new designs which Driade will be bringing to the Milan Furniture Show in April of this year, together with the presentation of a series of prototypes from the Jelly Slice collection in stainless steel and gel, are already enough to illustrate the continuing quality of dadriade's exhibition calendar. And if the extreme differences of the design models represented by Mari and Starck follow one another and discuss the possibilities of a democratic design or of a utopian standard, it also means that these two distinct paths traced by two unmistakable idioms are in fact always and only a quest for an archetype, which is for both men a chosen course of action made available to all.

Antonio D'Avossa, critic, he teach at the Brera Accademia

Mies Déco: Neoz di Philippe Starck, sistema di tavoli e sedute per Driade, 1995
A Mies in Déco: Neoz by Philippe Starck, tables and sofa for Driade, 1995

Vi siete dimenticati della caldaia e del gruppo frigo? Vogliamo ricordarvi alcuni vantaggi dei sistemi di climatizzazione VRF Mitsubishi Electric.

1 Installazione non intrusiva, ideale per ristrutturazioni anche di edifici storici
2 Modularità del sistema con possibilità di interventi e investimenti graduali
3 Modularità e semplicità di realizzazione con conseguente riduzione dei fermi operativi
4 Comfort personalizzato in ogni ambiente senza limiti di orario
5 Funzionamento modulare e conseguente riduzione dei costi energetici
6 Garanzia di affidabilità e drastica riduzione dei costi di manutenzione
7 Mitsubishi Electric Building Management System: controllo totale dell'impianto

Per entrare nel mondo dei sistemi di climatizzazione Mitsubishi Electric, entrate in

www.mitsubishielectric.it

MITSUBISHI ELECTRIC
CLIMATIZZAZIONE

Mitsubishi Electric Climatizzazione
Divisione Sistemi
Fax 039.6053.348
e-mail: clima@it.mee.com

TECHNOLOGY FOR LIFE

review

calendario
calendar

a cura di/edited by Anna Dell'Orto, Giorgio Tartaro

Concorsi
Competitions

Belgio/Belgium
Bruelles
● Premio OTAN. Présélection en vue du concours international pour la réalisation du nouveau Quartier Général de l'OTAN-Organisation du Traité de l'Atlantique Nord
E-mail: iadc.icb@hq.nato.int
http://www.nato.int/structur/tenders/newhq
Premi/amount 20.000 Euro
Scadenza iscrizione/deadline application 28.2.2001

Francia/France
Paris
● Premio Altran 2001.
Fondation Altran pour l'innovation
251 boulevard Péreire, 75017 Paris
F +33-1-44095440
E-mail: candidat@fondation-altran.org
http://www.fondation-altran.org
Scadenza consegna/deadline submission 2.2.2001

Germania/Germany
Köln
● IOC/IAKS Award 2001
International architecture award
http: www.sports-facilities.worldsport.com
Scadenza consegna/deadline submission 18.5.2001

Italia/Italy
Lucca
● Eco Design Award
Matraia S.r.l.- Segreteria concorso
viale Cavour 229, 55100 Lucca
T +39-058348451
E-mail: matraia@tin.it
http://www.architettura.it/casatoscana
Premi/amount Lit 20.000.000
Scadenza consegna/deadline submission 15.3.2001
Maniago di Pordenone
● Maniago Design for Cutlery Design
Comune di Maniago - Concorso
piazza Italia 18, 33085 Maniago PN
T +39-0432403431
E-mail: ufficioh@ten.it
http://www.provincia.pordenone.it/maniago/index.htm
Premi/amount Lit 15.000.000
Scadenza consegna/deadline submission 5.3.2001
Milano
● Young & Design 2001.
Rima Editrice-Young & Design 2001
viale Sarca 243, 20126 Milano
T +39-0266103539
E-mail: rima@rimaedit.it
http://www.rimaedit.it
Premi/amount Lit 14.000.000
Scadenza consegna/deadline submission 10.3.2001
● ANETA Award for young designer
Erasmus Student Network - CRIFA
Politecnico-Iª Facoltà di Architettura
via Bonardi 3, 20133 Milano
T +39-0223992676
E-mail: anetaconcorso@libero.it
Premi/amount Lit 9.000.000
Scadenza iscrizione/deadline application 10.4.2001
Scadenza consegna/deadline submission 27.4.2001
● Merging Boundaries. Industrial design award for european students
GE Polymerland Italia
viale Brianza 181, 20092 Cinisello B.
T +39-02618341
http://www.mergingboundaries.com
Scadenza consegna/deadline submission 30.4.2001

Svizzera/Switzerland
Bern
● Architekturpreis Beton 01.
Cemsuisse
Marktgasse 53, 30100 Bern
T +31-327-9797
E-mail: franziska.frei@cemsuisse.ch
http://www.cemsuisse.ch
Premi/amount SwF 50.000
Scadenza consegna/deadline submission 16.2.2001
Langenthal
● Design Preis Schweiz
Design Centre
Postfach 1626, 4901 Langenthal
T +31-62-9230333
E-mail: designpreis@designnet.ch
http://www.designNet.ch
Premi/amount 75.500 SwF
Scadenza iscrizione/deadline application 30.4.2001

USA/USA
Washington
● DuPont Benedictus Awards 2001
For Innovation in Architectural Laminated Glass
AIA-American Institute of Architects
1735 New York Avenue
NW Washington DC 20006
T +1-202-6267446
E-mail: tiojko&aia.org
http://www.acsa-arch.org
Solo per studenti/Only for students: ACSA DuPont Benedictus Student Design Competition
T +1-202-7852324
E-mail: hbatliboi@acsa-arch.org
http://www.acsa.org/forms/bene.htm
Premi/awards US$ 15.000
Scadenza iscrizione/deadline application 12.3.2001
Fort Lauderdale
● The Broward Public Art and Design Program-Public Artists Pre-qualified Roster for Design Professional
Public artists pre-qualified roster
Broward Cultural Affairs
100 ST Andrews Ave, Sixth Floor
Fort Lauderdale FL 33301
Scadenza consegna/deadline submission 27.2.2001

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria/Austria
Wien
● fino a/until 25.2.2001
Hated, Build, Loved. Hundertwasser Architecture. From Utopia to Reality
Kunst Haus Wien
Unter Weissgerberstrasse 13
T +43-1-7120495
● fino a/until 15.4.2001
Shopping. The Exhibition Spaces
Generali Foundation
Wiedner Haupstrasse 15
T +43-1-5049880
● fino a/until 18.3.2001
Special Model. The 387 Houses of Peter Fritz, Insurance Clerk from Vienna
Österreichisches Museum für Volkskunde
Laudongasse 15-19
T 43-1-4068905
Salzburg
● 15.2.2001-25.3.2001
Guido Schlinkert: Dark and Lovely
15.2.2001-25.3.2001
Elmar Trenkwalder
15.2.2001-25.3.2001
Em Busca de Identidade: Aktuelle Kuns aus Brasilien
Rupertinum Salzburger Museum
Wiener Philharmoniker Gasse 9
T +43-66280422336

Belgio/Belgium
Bruxelles
● fino a/until 19.2.2001
Andrea Branzi. Objets et territoires
Fondation pour l'Architecture
rue de l'Ermitage 55
T +32-2-6422450

Brasile/Brazil
Rio de Janeiro
● fino a/until 25.3.2001
Quando o Brasil era Moderno 1905/1955
Paço Imperial
T 55-021-5520239

Canada
Montréal
● fino a/until 1.4.2001
Cities in Motion
Centre Canadien d'Architecture
rue Baile
T +1-514-9397026

Danimarca/Denmark
Umlebæk
● fino a/until 22.4.2001
Magnum. Our Turning World 1989-99
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-49190719

Francia/France
Blois
● fino a/until 28.2.2001
Patrick Saytour 90.00
Musée de l'Objet de Blois
6, rue Franciade
T +33-02-54788726
Bordeaux
● fino a/until 25.3.2001
Mutations. Evénement culturel sur la ville contemporaine
Arc en Rêve Centre d'Architecture
Entrepôt, 7 rue Ferrère
T +33-0-56527836
Cannes
● 27.2.2001-1.3.2001
Aircraft Interior Expo 2001.
International Exhibition.
Palais del Festivals et des Congrés
T +44-1306-743744
E-mail: expo@ukinterpress.com
http://www.ukintpress.com/air
Marseille
● fino a/until 4.3.2001
Triomphes du Baroque. Architecture en Europe 1600-1750
Centre de la Vieille Charité
2, rue de la Charité
T +33-4-91145880
Paris
● fino a/until 9.4.2001
Alberto Giacometti: le dessin à l'œvre
Centre Pompidou
T +33-1-44781233
● fino a/until 11.3.2001
L'Ecole de Paris 1901-1929
Musée d'Art Moderne de la Ville
11, avenue du Président Wilson
T +33-1-53674000
● fino a/until 16.2.2001
Agence Actar Arquitectura - Espagne
Pavillon de l'Arsenal
2, boulevard Morland
T +33-1-42763397
● fino a/until 31.3.2001
Pascal Convert
Site Odéon °5
5, place de l'Odéon
T +33-1-44410505
● 27.2.2001-20.5.2001
Enric Miralles-Benedetta Tagliabue: projets et réalisations
27.2.2001-20.5.2001
Un grand Paris olympique: 12 idées d'architecture pour 2008
IFA-Institut Français d'Architecture
6bis, rue de Tournon
T +33-1-46339036
● fino a/until 16.4.2001
John Soane. Le rêve de l'architecture
Hôtel de Rohan-Centre historique des Archives nationales
87, rue Vieille du Temple
T +22-1-40276096
Saint-Etienne
● fino a/until 25.3.2001
Solitude au Musée. Akademie Schloss Solitude
Musée d'Art Moderne, La Terrasse
T 33-4-77795252
Villeurbanne
● fino a/until 27.5.2001
Architecture radicale
Institut d'Art Contemporain
11,rue Docteur Dolard
T +33-4-78034700

Germania/Germany
Berlin
● fino a/until 25.2.2001
Meisterwerke aus dem Museum Brücke Museum
Bussardsteig 9
T +49-30-8312029
● 8.3.2001-27.5.2001
Translated Acts. Performance Kunst aus China, Japan, Korea & Taiwan
Haus der Kulturen der Welt
John-Foster-Dulles-Allee 10
T +49-30-397870
Bremen
● fino a/until 1.4.2001
Bremen in Form 2000
Design Zentrum Bremen
im Wilhelm Wagenfeld Haus
Am Wall 209
T +49-421-338810
● fino a/until 4.3.2001
Amnesia. Gegenwart des Vergessens
Neues Museum Weserburg Bremen
Teerhof 20
T +49-421-598390
Düsseldorf
● fino a/until 18.2.2001
Aller Anfang ist Merz. Von Kurt Schwitters bis heute
Kustsammlung Nordrhein-Westfalen
Grabbleplatz 5
T +49-211-83810
Essen
● fino a/until 11.2.2001
Bernhard Fuchs. Portraits in Farbe
Museum Folkwang
Goethestrasse 41
T +49-201-8845000
Frankfurt am Main
● fino a/until 4.3.2001
Szenenwechsel
Museum für Moderne Kunst
Domstrasse 10
T +49-69-21230447
● 3.2.2001-24.3.2001
Oliver Boberg. Skies and Other Works
L.A. Galerie Lothar Albrecht
Domstrasse 6
T +49-69-288687
● fino a/until 22.4.2001
Ludwig Hirschfeld-Mack. Bauhäusler und Visionär
Jüdisches Museum
Untermainkai 14-15
T +49-69-21238805
● 16.2.2001-20.2.2001
Ambiente 2001 Internationale
Frankfurter Messe
Messe Frankfurt GmbH
Ludwig-Erhard-Anlage 1
60327 Frankfurt am Main, D
T +49-69-75750
E-mail: info@messefrankfurt.com
http://www.messefrankfurt.com
Freiburg
● fino a/until 17.3.2001
Hans-Georg Rauch. Satirische architektur-zeichnungen
Architekturforum Freiburg-Galerie Blau
Brombergstr. 17c
T +49-761-407898
Hamburg
● fino a/until 18.2.2001
Emil Nolde. Die Religiösen Bilder
Hamburger Kunsthalle
Glockengiesserwall
T +49-40-428542612
Karlsruhe
● fino a/until 25.2.2001
Franz West - In & Out
fino a/until 23.2.2001
City-Daten zur Stadt unter den Bedingungen der Informations-Technologie
ZKM-Zentrum Kunst Medientechnologie
Loreznstrasse 19
T +49-721-81000
Köln
● fino a/until 16.4.2001
Swiss Made. Aktuelle Design aus der Schweiz
Museum für Angewandte Kunst
An der Rechtschule
T +49-221-22126714
● 18.2.2001-21.2.2001
Salone internazionale serrature, maniglie, utensilerie
Salone materiali per edilizia e fai da te
KölnMesse GmbH, Messeplatz 1
T +49-221-8210
E-mail: info&koelnmesse.de
http://www.koelnmesse.de
Krems
● fino a/until 11.2.2001
Service! Design und Dienstleistung
Kunsthalle Krems
Steiner Landstrasse 8
T +43-2732-82669
Mannheim
● 17.2.2001-6.5.2001
Wilhelm Lehmbruck. Skulpturen
Städtische Kunstalle Mannheim
Moltkestrasse 9
T +49-621-2936413
Stuttgart
● fino a/until 29.4.2001
Yves Tanguy and Surrealism
Staatsgalerie Stuttgart
Konrad-Adenauer-Strasse 30
T +49-711-2124075
● 15.2.2001-17.2.2001
Fensterbau2001/GlasMetallBau
Wunnenstreinstr. 47/49
T +49-711-464010
E-mail:alexandra.jensch@messe-stuttgart.de
Wolfsburg
● fino a/until 18.2.2001
Laurence Weiner. Bent & Broken Shafts of Light
Kunstmuseum Wolfsburg
Porschestrasse 53
T +49-5361-26690
Wiesbaden
● fino a/until 4.3.2001
Ilya Kabakov - 50 Installationen
Museum Wiesbaden
Friedrich-Ebert-Alle 2
T +49-611-3352170

Gran Bretagna/Great Britain
London
● 22.2.2001-13.5.2001
Brassaï. The Soul of Paris
22.2.2001-13.5.2001
Gaya. Drawings from Private Albums
Royal Festival Hall-Hayward Gallery
South Bank
T +44-20-79210600
● fino a/until 16.4.2001
The Genius of Rome 1592-1623
fino a/until 18.2.2001
Turner: the Great Watercolours
Royal Academy of Arts, Piccadilly
T +44-20-73008000
● fino a/until 11.2.2001
William Blake
Tate Britain, Millbank
T +44-20-78878000
● fino a/until 12.2001
The Unilever Series: Louise Bourgeois
Tate Modern, Bankside
T +44-20-78878000
● fino a/until 22.4.2001
Futurism and Photography
Estorick Collection of Modern Art
39a Canonbury Square
T +44-20-77049522
● fino a/until 18.3.2001
City Racing 1988-1998.
ICA Galleries-Institute of Contemporary Arts
The Mall
T +44-20-78730061
● 13.2.2001-17.3.2001
Richard Hamilton
Alan Cristea Gallery
31 Cork Street
● 1.2.2001-28.2.2001
Philip Guston
27.2.2001-31.3.2001
Enzo Cucchi: First Day
Timothy Taylor Gallery
1 Bruton Place
T +44-20-74093344
● 1.2.2001-25.3.2001
An Industry of One: Designer-makers in Contemporary Britain
Crafts Council
44a Pentonville Road Islington
T +44-20-72787700

Italia/Italy
Bologna
● fino a/until 4.3.2001
Paul Klee. Figure e metamorfosi
Museo Morandi
piazza Maggiore 6
T +39-051203646
● fino a/until 26.2.2001
Oriol Bohigas e MBM Arquitectes. Sei fiaschi
Padiglione Esprit Nouveau OIKOS
T +39-051203040
● 25.2.2001-6.5.2001
Æmilia Ars 1898-1903. Arts and Crafts a Bologna
Collezioni Comunali d'Arte
T +39-051269267
● fino a/until 10.3.2001
Toni Romanelli: libertà di movimento
fino a/until 10.3.2001
Eduard Habicher
Galleria Studio G7
via Val d'Aposa 7g
T +39-051266497
Busto Arsizio
● fino a/until 11.3.2001
Ottocento italiano. Da Lega a Wildt
Fondazione Bandera
via Andrea Costa 29
T +39-0331322311
Brescia
● fino a/until 16.4.2001
Russi 1900-1920. Le radici dell'avanguardia
Palazzo Martinengo di via Musei 30
T. +39-0302807934
Caserta
● fino a/until 16.3.2001
Luigi Vanvitelli e la sua cerchia
Palazzo Reale
T +39-0823323919
Cremona
● fino a/until 18.3.2001
Vincenzo Campi. Scene del quotidiano
Museo Civico Ala Ponzone
via Ugolani Dati 4
T +39-0372461026
Cittadella di Padova
● 2.2.2001-11.3.2001
La fissione del colore. Ferruccio Gard
Palazzo Pretorio
Ferrara
● 25.2.2001-20.5.2001
Da Canaletto a Constable. Vedute di città e campagna
Palazzo dei Diamanti
T +39-0532209988
Firenze
● fino a/until 18.2.2001
Uniforme. Ordine e disordine
fino a/until 18.2.2001
Kid Size. Il mondo materiale dei bambini. Mostra del Vitra Design Museum di Weil am Rhein
Stazione Leopolda, viale Rosselli 5
T +39-0553693407

Gallarate
● fino a/until 11.2.2001
Premi ed esposizioni nell'Italia del dopoguerra
Civica Galleria d'Arte Moderna
via Milano 21
T +39-0331791266.
Genova
● fino a/until 22.4.2001
1950-2000. Arte contemporanea genovese e ligure
Museo di Villa Croce
via Jacopo Ruffini 3
T +39-010585772
La Spezia
● fino a/until 25.2.2001
Esercizi di stile
Palazzina delle Arti
T +39-0261836369
Milano
● fino a/until 25.2.2001
Il Cinquecento lombardo. Da Leonardo a Caravaggio
Palazzo Reale
T +39-0243911119
● fino a/until 11.2.2001
De Chirico. La Metafisica del Mediterraneo
Spazio Oberdan
viale Vittorio Veneto 2
T +39-0277406304
● fino a/until giugno 2001
Corso di packaging
Centro di Formazione Professionale "Riccardo Bauer"
via Pace 10, 20122 Milano
T +39-025455013
E-mail: bauer@cfpbauer.coim
● fino a/until 17.3.2001
Philippe Starck: antologia e attualità 1985-2001
Show-room dadriade
via Manzoni 30
T +39-0272023203
● 19.2.2001-21.2.2001
Progetto Città. Mostra architettura, urbanistica, tecnologie, servizi
via Canova 19,
T +39-0231911913-947
● fino a/until 28.2.2001
Giuseppe Archinto e l'architetto Nicholas-Auguste Thumeloup
Museo Bagatti Valsecchi
via Santo Spirito 10
T +39-0276006132
● fino a/until 24.2.2001
Santomaso
Galleria Blu, via Senato 18
T +39-02760220407
● fino a/until 25.2.2001
Dudovich, réclame a Milano
Castello Sforzesco
T +39-0286461404
● fino a/until 4.3.2001
Luxardo. La voluttà e il sogno
Villa Reale, via Palestro 16
T +39-0276002819
● fino a/until 18.3.2001
Henri Cartier-Bresson fotografo
Palazzo dell'Arengario, piazza Duomo
● fino a/until 11.2.2001
Sui generis. La ridefinizione del genere nella nuova arte italiana 1.3.2001-22.4.2001
Omaggio a Gillo Dorfles
PAC-Padiglione d'Arte Contemporanea
via Palestro 14
T +39-02783330
● 17.2.2001-10.6.2001
Wassily Kandinsky
Fondazione Antonio Mazzotta
Foro Buonaparte 50
T +39-0287819
● fino a/until 14.2.2001
François Morellet. Formule dello spazio attivo
A-Arte Studio Invernizzi
via Scarlatti 12
T +39-0229402855
● 7.2.2001-16.3.2001
Milton Manetas
Antonio Colombo Arte Contemporanea
via Solferino 44
T +39-0229060171
● 15.2.2001-22.3.2001
Roberto Mangù: Saint Georges
Centre Culturel Français de Milan
corso Magenta 63
T +39-024859191
Modena
● fino a/until 11.3.2001
Il corpo nell'arte dal XVII al XX secolo. Disegni dell'Accademia di Belle Arti di Vienna
fino a/until 25.3.2001
Domenico Gnoli. Una retrospettiva
GCM - Galleria Civica di Modena
corso Canalgrande 103
T +39-059206919
● 16.2.2001-25.2.2001
Modenantiquaria 2001. XV edizione
Quartiere fieristico, viale Virgilio 70
T +39-0522631042
E-mail: studiolobo@tin.it
Padova
● fino a/until 25.2.2001
Lorenzo Capellini. Schiene
Museo Civico, piazza del Santo
T +30-0498204543
● fino a/until 29.4.2001
Giotto e il suo tempo
Musei Civici agli Eremitani e altre sedi deputate in città
T +39-0498204547
● fino 28.2.2001
Meneghetti. Sull'orlo del III Millennio
Palazzo della Ragione
T +39-0498204501
Palermo
● fino a/until 28.2.2001
Emilio Isgrò
Cantieri della Zisa, via Paolo Gili 4
T +39-0916524942
Parma
● fino a/until 19.3.2001
Arte programmata e cinetica in Italia
Galleria d'Arte Niccoli
via B. Longhi 6
T +39-0521282669
Prato
● fino a/until 1.2.2001
Yves Klein
Centro Arte Contemporanea Luigi Pecci - Museo d'Arte
viale della Repubblica 277
T +39-05745317
Reggio Emilia
● fino a/until 18.2.2001
Ottorino Davoli
Musei Civici, via Secchi 3
T +39-0522456477
Rimini
● fino a/until 20.5.2001
Rimini divina. Religione devozione
Museo della Città
T +39-0541681108
Roma
● fino a/until 31.3.2001
Alessandro Twombly
Studio Casoli
via della Vetrina 21
T +39-0668892700
● fino a/until 18.3.2001
Migrazioni
Centro per le Arti Contemporanee
Spazio Temporaneo
via Guido Reni 10
● fino a/until 18.3.2001
Italie 1880-1910. Arte alla prova della modernità
Galleria Nazionale d'Arte Moderna
viale delle Belle Arti 131
T +39-06322981
● fino a/until 19.2.2001
Michael Wesely
Primo Piano Associazione Culturale
via Panisperna 203
T +39-064880309
● fino a/until 28.2.2001
Forma 1 e i suoi Artisti
Galleria Arte Moderna Contemporanea
via Reggio Emilia 54
T +39-0667107900
● fino a/until 31.3.2001
Novecento. Arte e storia in Italia
Scuderie papali al Quirinale
vie XXIV maggio 16, IV novembre 94
Rovereto
● fino a/until 18.3.2001
Automi, fantocci, marionette, ballerine nel teatro d'avanguardia
fino a/until 18.3.2001
Metapolis. Flamand - Hadid. Danza - Architettura
Archivio del '900
Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto
corso Rosmini 58
T +39-0464-438887
Torino
● 2.2.2001-22.4.2001
Angelo Morbelli tra realismo e divisionismo
GAM - Galleria d'Arte Moderna
via Magenta 31
T +39-0115629911
● fino a/until 11.3.2001
Friends and More: calendario Lavazza
Fondazione Italiana per la Fotografia
via Avogadro 4
● fino a/until 25.3.2001
Arte povera in collezione
21.2.2001-13.5.2001
Armando Testa
Castello di Rivoli
T +39-0119565209
● fino a/until giugno 2001
Corsi advertising e design; arredamento e architettura d'interni
IADA-Istituto Arte e Design Applicati
via Lagrange 7, 10123 Torini
T +39-011548868
E-mail: info@iaad.it
http://www.iaad.it
Trento
● fino a/until 25.2.2001
David Tremlett
Galleria Civica Arte Contemporanea
via Belenzani 46
T +30-0461986138
● fino a/until 11.3.2001
John Baldessarri
Palazzo delle Albere
via R. da Sanseverino 45
T +39-0461234007
Treviso
● 3.2.2001-11.3.2001
Il magico mondo di Stepan Zavrel
Casa dei Carraresi
via Marconi 2
T +39-0438959582
Udine
● finoa/until 30.4.2001
Le Arti a Udine nel Novecento
Galleria d'Arte Moderna
piazzale Paolo Diacono 22
T +39-0432295891
Venezia
● 10.2.2001-29.4.2001
Giovanni Segantini. Luce e simbolo 1884-1899
Peggy Guggenheim Collection
Palazzo Venier dei Leoni
Dorsoduro 701
T +39-041-2405411
● 10.2.2001-27.6.2001
Bernardo Bellotto 1722-1780
Museo Correr
T +39-041-2747607
Vicenza
● fino a/until 25.3.2001
Alessandro Mendini tra le arti
Basilica Palladiana, piazza dei Signori

Lussemburgo/Luxemburg

Luxembourg
● fino a/until 11.2.2001
Works From the Collection of Annick and Anton Herbert
Forum d'Art du Casino Luxembourg
41, rue Notre Dame
T +352-225045

Paesi Bassi/The Netherlands

Eindhoven
● 24.2.2001-22.4.2001
Pierre Huyghe and Ben Akkerman
Van Abbe Museum
Vonderweg 1
T +31-40-2755275
Groningen
● fino a/until 25.3.2001
Viktor & Rolf. Haute Couture Fashion Photography 1995-2000
Groningen Museum
Museumeiland 1
T +31-50-3666555
Tilburg
● fino a/until 28.8.2001
Marien Schouten
fino a/until 17.6.2001
Jan Dibbets
De Pont Foundation for Art
Wilhelminapark 1
T +31-13-5438300
Rotterdam
● fino a/until 11.2.2001
Anarrations
Witte de With-Centre for Contemporary Art
Witte de Withstraat 50
T +31-10-4110144

Polonia/Poland

Szczecin (Stettino)
● fino a/until 18.2.2001
Engelbert Kremser, Earthwork Architecture
Castel of Stettin
Ul. Korsarzy 34
T +48-91-4338841

Portogallo/Portugal

Lisboa
● fino a/until 4.3.2001
Co-laboraçoes: arquitectos/artistas
Sala Jorge Vieira
Pavilhão Exposições
Parque des Nações
T +351-21-8919333
Maira
● fino a/until 25.2.2001
Mies van der Rohe Today
Forum da Càmera da Maia
Praça do Municipio
T +351-22-9444436

Spagna/Spain

Barcelona
● fino a/until 25.2.2001
Time, Quickly!
Centre de Cultura Contemporània Montalegre 5
T +34-93-3064100
● fino a/until 4.3.2001
Zush Tecura
Museu d'Art Contemporani
Plaça dels Angels 1
T +34-93-4120810
● 28.2.2001-5.8.2001
Albert Gleizes
Museu Picasso de Barcelona
Montcada 15-23
T +34-93-3196310
● 23.2.2001-6.5.2001
Joan Brossa or the Poetic Revolution
Fondació Joan Miró
Parc de Montjuïc
T +34-93-4439470

Svezia/Sweden

Stockholm
● 7.2.2001-11.3.2001
Young Swedish Design
Svensk Form-The Swedish Society of Crafts and Design
Holmamiralens våg 2
T +46-8-6443303

Svizzera/Switzerland

Appenzell
● fino a/until 25.3.2001
Carl Walter Liner. Wege zur Abstraktion 1949-1959
Museum Liner Appenzell
Unterrainstrasse 5
T +41-71-7881800
Genève
● fino a/until 4.3.2001
Fernand Léger et l'art africaine
Musée d'Art e d'Histoire
10, rue Charles Galland
T +41-22-4182600
Lugano
● fino a/until 31.3.2001
Columbus: il mobile metallico tra Italia e Svizzera
Galleria Gottardo
viale Stefano Franscini 12
T +41-91-8081988
● fino a/until 28.2.2001
Daniel Buren
Studio d'Arte Dabbeni
corso Pestalozzi 1
T +41-91-9232980
Luzern
● fino a/until 11.3.2001
Michelangelo Pistoletto
Neues Kunstmuseum Luzer
Europaplatz 1
T +41-41-2267800
Mendrisio
● fino a/until 15.3.2001
Architettura australiana
Accademia di Architettura
Villa Argentina
T +41-91-6404860
● fino a/until 4.3.2001
Das Brasilien der Architektin Lina Bo Bardi
Museum für Gestaltung Zürich
Ausstellungsstrasse 60
T +41-1-4462211
● fino a/until 22.3.2001
5+1 architetti associati, Genua The Shadow of Ideas
ETH-Swiss Federal Institute for Technology
Hönggerberg
T +41-1-6332936
St. Gallen
● 3.2.2001-29.4.2001
Matt Mullican
Kunsmuseum
Museumstrasse 32
T +41-71-2420674

USA/USA

Atlanta
● 9.2.2001-12.2.2001
International Builders Show e ICCON
Ufficio Commerciale U.S.A. a Milano
T +39-026592260
E-mail: franco.alberti@mail.doc.gav
Chicago
● fino a/until 18.2.2001
Gilbert & George "1999"
MCA
220 East Chicago Avenue
T +1-312-2802660
Dallas
● 25.2.2001-27.5.2001
Henry Moore, Sculpting the 20th Century
DMA-Dallas Museum of Art
1717 North Harwood
T +1-214-9221200
Houston
● 25.2.2001-13.5.2001
Design of Our Time
The Museum of Fine Arts
1001 Bissonnet
T +1-713-6397540
Los Angeles
● fino a/until 25.2.2001
Frederick Kiesler Endless Space
MAK Center-Schindler House
N. Kings Road West Hollywood
T +1-323-6511510
● 25.2.2001-3.6.2001
The Architecture of R.M. Schindler
MOCA-Museum of Contemporary Art
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
● 20.2.2001-6.5.2001
Modern Architecture in Central Europe 1890-1937
Getty Museum
1200 Getty Center Drive, Suite 400
T +1-310-4407360
Minneapolis
● fino a/until 11.3.2001
Glenn Ligon
10.2.2001-6.5.2001
Painting at the Edge of the World
Walker Art Center
Vineland Place
T +1-612-3757651
New York
● 8.2.2001-8.5.2001
Workspheres. The Role of Design in Developing Solutions for the Workplaces of the Future
MoMA – Museum of Modern Art
11 West 53 Street
T +1-212-7089750
● fino a/until 18.3.2001
Alexander Girard, the Designer who Helped Define 1960s Style
fino a/until 11.2.2001
Masterpieces From from Vitra Design Museum
Cooper Hewitt - National Design Museum
2 East 91 Street
T +1-212-8498420
● fino a/until 25.2.2001
Sol LeWitt. A Retrospective
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 25.2.2001
Prints Abound: Paris in the 1890's
National Gallery of Art
Fourth Street at Constitution Avenue
T 1-202-8426353
● fino a.until 17.6.2001
Jorge Pardo: Project
fino a/until 17.6.2001
Panamarenko
DIA Center for the Art
542 West 22nd Street
T +1-212-9895566
● fino a/until 24.2.2001
Greg Colson
Sperone Westwater
121 Greene Street
T +1-212-4313685
● fino a/until 10.2.2001
Water-Works. The Architecture and Engineering of the New York City Water Supply
Cooper Union Foundation Building
Third Avenue at Seventh Street
T +1-212-3534220
Pittsburgh
● fino a/until 11.2.2001
Aluminum in Contemporary Architecture
Carnegie Museum of Art
4400 Forbes Avenue
T +1-412-62231314
● fino a/until 31.7.2001
Visual Sound Part 1
Mattress Factory Museum
500 Sampsonia Way
T 1-412-2313169
Saint Louis
● fino a/until 10.2.2001
Architect of Form and Spirit: Eric Mendelsohn in Saint Louis
COCA - Center of Contemporary Art
524 Trinity Avenue
T +1-314-7256555
San Francisco
● fino a/until 4.3.2001
Hiroshi Sugimoto: The Architecture Series
fino a/until 4.3.2001
Selection from the Permanent Collection of Architecture and Design
fino a/until 2.3.2001
01.01.01: Art in Technological Times
SFMOMA
151 Third Street
T +1-415-3574000
Washington
● fino a/until 22.4.2001
Alfred Stieglitz and Modern Art in America
National Gallery of Art
Fourth Street at Constitution Avenue
T+1-202-8426353

monitor

Fotografia di/photography by Hélène Binet

La Biblioteca di Alessandria

Il governo egiziano non è ancora sicuro della data in cui aprirà al pubblico la nuova Biblioteca di Alessandria: sia perché la costruzione non è completamente finita, sia perché i dignitari che devono venire da ogni parte del mondo a officiare i riti dell'inaugurazione hanno agende così fitte di impegni che è molto arduo assicurarsene la presenza. Ma Snohetta, il gruppo di architetti norvegesi che da più di un decennio lavora al progetto, afferma ora che l'apertura avverrà nel prossimo mese di giugno – per quel tempo i lavori dovrebbero essere terminati – o al massimo in ottobre. Tuttavia l'edificio – deliberata 'reincarnazione' dell'antica Biblioteca di Alessandria – rappresenta già un possente monumento situato sul fronte a mare della città. Via via che le sue forme imponenti emergono dalle impalcature, essa appare quasi come un reperto archeologico dissepolto dalla sabbia. Un'impressione accresciuta dalle gigantesche lettere prese da tante lingue e incise nella pietra del grandioso tamburo che costituisce l'elemento centrale della costruzione: ricordo della stele di Rosetta, rinvenuta non lontano, o della torre di Babele. Qui però le lettere sono volutamente spogliate di ogni significato e usate solo per il loro valore estetico. DS

Alexandria Library The Egyptian government still isn't quite sure about exactly when it is going to open the new Bibloteca Alexandria – partly because the project still isn't quite finished yet; and partly because the phalanx of international dignitaries that will be officiating over the ceremonies have diaries so full that they are hard to pin down. But Snohetta; the Norwegian architects who have been working on the project for more than a decade are now saying that the opening date could be in June; by which time building works should be finished, or it could be October. But the building, itself, a self conscious resurrection of the great library of Alexandria of ancient times, is already a powerful monument on the city's sea front. As its monumental forms emerge from the scaffolding; it looks almost like an archaeological discovery excavated from the sand, an impression heightened by the giant letters from the world's languages that have been carved into the massive stone drum that forms the library's centre piece; a memory of the Rosetta stone; unearthed not far from the site; or even of Babel. Here however, the letters are deliberately stripped of literary meaning, and are used solely for their aesthetic qualities. DS

Meda/30
MoMA/32
Torino/33

Fotografia di/photography by Hélène Binet

Fotografia di/photography by Hélène Binet

Gli architetti sono stati molto attenti a non creare involontariamente significati letterali per i caratteri usati per decorare la Biblioteca
The architects have been careful to avoid creating any literary meaning with the letters they have used to decorate the Library

Tessile d’invenzione

Sono abiti addomesticabili quelli della nuova collezione di Daniela Gregis
“Domesticated” fashion from Daniela Gregis’s new collection

L’uncinetto, il lavoro a maglia, il ricamo, un’innata attrazione per le stoffe, i filati, i bottoni. Una passione che Daniela Gregis coltiva sin da piccola, che l’ha sempre portata a sperimentare, a vestirsi con abiti autoconfezionati, a crearli prima per i familiari e poi per tutti. Un filo diretto con il mondo della vela, dove il tessile è il motore, con progetti per scafi ormai storici (Naj Oleari Tomahawk, Bribon, Longobarda). Poi, da bergamasca, gioca in casa: entra nel Gruppo Radici realizzando la prima monografia e l’immagine coordinata aziendale. Poi altre esperienze progettuali – anche didattiche con Domus Academy – in giro per il mondo in California e nell’amata Australia ma sempre riferite in qualche modo al ‘morbido’: come si legge anche dall’ultima prova, gli “abiti addomesticabili” della collezione primavera-estate 2001, creati dall’alchemico accostamento di materiali poveri e tessuti preziosi (sete, lini, cotoni, strofinacci, garze di lana e lino) e legati al tema della cucina, luogo di unione e condivisione. Ma non solo abiti: anche biancheria, grembiuli e tovaglie che esaltano le forme di cucine tecnologiche o tradizionali, presentati lo scorso autunno con un happening nel nuovo show-room di Bulthaup in via Borgonuovo a Milano.

Inventive textiles Crochet work, knitting, embroidery, and an innate fondness for cloths, yarns and buttons. A passion cultivated by Daniela Gregis since childhood, when she first started experimenting and wearing clothes she made herself, created first for her family and then for all. There was a direct link with the sailing world, where textile is the driving force, with designs for famous yachts like Naj Oleari Tomahawk, Bribon and Longobarda. Next she worked in her native Bergamo and joined the Radici Group, producing the company’s first monograph and corporate image. Numerous other design experiences followed – also didactic with Domus Academy – in places as far off as California and her beloved Australia, but always in some way related to ‘softness’: as can also be seen from the “domesticated clothes” from her 2001 spring-summer collection. These are created by an alchemical matching of poor materials and precious fabrics and linked to the theme of the kitchen as a place of togetherness and sharing. She designs not only clothes, but also household linen, that celebrate the forms of technological or traditional kitchens, as presented last autumn at a happening in the new Bulthaup show-room in Via Borgonuovo, Milan.

Meda serve il design in tavola

Alberto Meda debutta con Alessi con un elettrodomestico “energy conscious”, ossia attento alle tematiche del risparmio energetico, per sollecitare i consumatori in genere attratti dalle forme estroverse degli oggetti verso ‘altri’ comportamenti di consumo. Assecondando la vocazione all’invenzione che anima la sua ricerca sul progetto, Alberto Meda ha tradotto una particolare tecnologia per accumulare energia in uno scaldavivande che, una volta ‘alimentato’, rilascia per tutta la durata del pranzo il calore necessario a mantenere nella giusta temperatura i cibi: senza l’ingombro di fili elettrici a intralciare l’ordine della tavola imbandita. La forma semplice dell’oggetto non ha un lato privilegiato d’uso, nella fase di ricarica si usa ‘rovesciato’, con i fori della presa di corrente ben in vista e più accessibili: una volta capovolto diventa il piedistallo su cui appoggiare le vivande. Come sempre la mano leggera di Meda sorvola sulla tecnica (da cui pure prende spunto il progetto) come fatto da ostentare, per fare poche concessioni al gusto corrente ed affermare invece la priorità della forma, come fatto sensibile ai rituali del cibo e della preparazione della tavola.

Nessuna concessione alle forme di moda e un elettrodomestico “energy conscious”, che funziona a inerzia termica, senza fili
Alberto Meda’s hot plate for Alessi concentrates on performance rather than styling

Meda puts design on the table Alberto Meda makes his debut at Alessi with an energy-conscious appliance, to win over consumers generally more interested by the extrovert forms of objects, than by devices which can modify consumer behaviour. True to his vocation for inventive design, Alberto Meda has harnessed a particular technology to accumulate energy in a hotplate. When ‘charged’, the plate releases the necessary heat to keep food at the right temperature throughout the meal, with no tiresome electric wires to spoil the set table. The object’s simple shape favours neither side in particular: during recharging it remains ‘upside-down’, with its power socket clearly visible and more accessible; whilst the other way up, it becomes a pedestal to put the food on.
As always, Meda’s light touch plays down the technical aspect of the design (even though it started from there) and makes few concessions to current taste. Instead he emphasizes the priority of a form sensitive to the rituals of food and to the table.

Torna il mito Brionvega

Giocando con un testo cantautorale, Brionvega compie un’operazione di riedizione, tecnologicamente innovativa, “dicendo cose nuove con un vestito vecchio”. Rivede la luce il mitico apparecchio televisivo Algol, che Sapper e Zanuso hanno pensato, già nel 1964, ‘disassato’ e “rivolto verso di noi”, rompendo la ieraticità della postazione televisiva per suggerirne una nuova e più libera fruizione. Con Algol il ‘movibile’ televisivo diventa veramente mobile e soprattutto spezza le catene di una condizione mimetica, che sino ad allora aveva visto mutuare da altri oggetti domestici le forme di questo ‘elettromobile’.
All’interno dello storico guscio di Sapper e Zanuso, corredato dall’immancabile maniglione, alloggia una rivitalizzata parte elettronica, realizzata negli stabilimenti Seleco di Pordenone; i colori sono quelli classici: arancione sole, nero notte e grigio luna. Cinescopio HQ Black Matrix, altoparlante a banda larga, ottimizzazione video, 100 programmi e tutti i canali TV, TXT con 8 pagine di memoria, ingresso video Scart, SVHS, A/V e telecomando ergonomico multifunzione… come una Cinquecento FIAT di Giacosa catalizzata, con freni a disco, airbag, navigazione satellitare, che sfreccia a 150 chilometri all’ora.

Un nuovo cuore tecnologico per la mitica Algol Brionvega
A new technological hart for the mythic Algol, by Brionvega

Back to the Brionvega myth Playing around with the words of a story-teller’s tale, Brionvega has come up with a technologically innovative remake that “says new things in old clothes”. The article selected for rebirth is the mythic Algol television set, which way back in 1964 Sapper and Zanuso had proposed as “off-centred” and “addressed to us”, thus departing from the solemn television box to suggest a new and more freely adaptable apparatus. With Algol the television ‘movable’ became truly mobile. Above all it broke free from the shackles of a mimetic condition under which the shapes of this ‘electrocabinet’ had been borrowed from other domestic objects.
Housed in Sapper and Zanuso’s historic shell, complete with its trusty big handle, is a revitalised electronic unit made at Seleco’s Pordenone plant. The colours are the classic orange sun, midnight black and moon grey.
With its HQ Black Matrix kinescope, wide band loudspeaker, video optimisation, 100 programmes and all TV channels, 8-page memory TXT, video Scart connection, SVHS, A/V and multifunction ergonomic remote control… it is like a catalytic Fiat Giacosa 500 fitted with disk brakes, airbag and satellite navigation, whizzing past at 150 kilometres an hour.

L’artista dell’ “abitare al cubo”

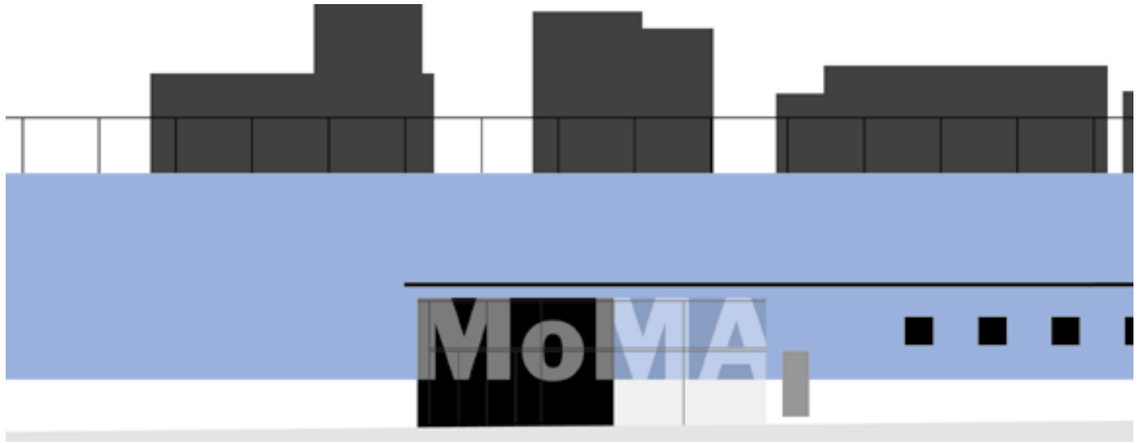
Existenz-minimum non è più solo uno slogan modernista ma una condizione abitativa vissuta più o meno volontariamente da una parte crescente della popolazione urbana. Al giovane-creativo-webdipendente ma ancora affezionato al cuore delle città (quello storico centrale o quello decentrato continuamente ricreato da ondivaghe speculazioni fondiarie) assai probabilmente toccherà in sorte di spendere una cifra esorbitante per una superficie calpestabile di meno di 50 mq, balcone sulla vita pulsante del quartiere preferito. Non sembra allora astrusa l’idea di David Ambrosius Huber, artista/architetto zurighese che, dalle sue esperienze di ricerca sulle forme geometriche sculturali, ha ricavato una fissazione per il cubo: volume egualitario per eccellenza, con cui misurare la sua progettualità facendo rientrare in 2,4 metri “al cubo” i servizi essenziali (bagno e cucina) e anche un guardaroba. Diversamente da realizzazioni e installazioni varie che soprattutto nei musei perseguitano il visitatore – obbligato ad attraversare decine di magic box di varia esperienza abitativa – questo non è però un assemblaggio temporaneo di materiali: ma piuttosto un vero progetto industriale, accuratamente studiato per modularità, qualità ed economicità delle componenti. Tanto è vero che Huber è riuscito a declinare successivamente la sua prima realizzazione (destinata all’uso da parte di un’amica in un piccolo appartamento di città) in una serie di zone servizi nelle camere dell’Hotel Blech, recentemente ultimato a Wald. L’intenzione artistica dell’autore, aiutato qui nel design da Gabi Faeh, non è però dimenticata, tanto meno nascosta: una serie di tubi al neon in diversi colori, adeguatamente programmati per l’accensione, permette alla forma perfetta di emanare differenti suggestioni con il variare della miscela cromatica, secondo il piacere dell’ospite e/o del suo/a accompagnatore/trice.

Un cubo abitabile, cromaticamente modulabile e superaccessoriato, realizzato da David Ambrosius Huber (con Gabi Faeh), concretizza nuove esigenze dell’abitare
A habitable, colour-changeable cube equipped with all manner of accessories and designed by David Ambrosius Huber (with Gabi Faeh), turns new living demands into reality

Fotografia di/photography by Bruno Mancia

Living in a cube Existenz-minimum is no longer just a modernist slogan, but a living condition, experienced more or less voluntarily by a growing percentage of urban populations. It will in all probably fall to the lot of young-creative-web-addicted persons, attached as they may be to the hearts of cities (the central historic one or the continually decentralised one re-created by waves of real estate speculation), to spend exorbitant sums on a floor surface of less than 50 sqm, and a balcony overlooking their favourite district. In this context David Ambrosius Huber, an artist/architect from Zurich, does not seem all that abstruse with his idea for a living cube. Through his experimental research on sculptural geometric forms, he developed a fixation with the cube. Against that egalitarian volume par excellence, he measured his design strength by getting a 2.4-metre ‘cube’ to contain essential living services (bath and kitchen) and a wardrobe. Unlike the various works and installations that persecute visitors to museums, in particular, forcing them first to look with suspicion and then to step through dozens of magic boxes of miscellaneous living experiences, this is not a temporary assemblage of materials. It is a real industrial project, carefully worked out in the modularity, quality and value for money of its components. Huber in fact went on to adapt his first realised work (for a female friend in a small city flat) to a series of service zones in the rooms of the Hotel Blech, recently built at Wald.
The designer’s artistic intention, helped here by Gabi Faeh, is not however forgotten, and certainly not hidden: a batch of neon tubes, in various colours and programmed to be turned on, allow the perfect form to emanate different suggestions according to the changing colour mixture and to the pleasure of the guest and/or his/her companion.

Seguendo le tracce del museo in movimento



Nell'estate dell'anno prossimo, la sede di Manhattan del Museum of Modern Art di New York verrà chiusa, per consentire il completamento del radicale ampliamento progettato dall'architetto giapponese Yoshio Tamaguchi. Mentre quella che per più di settantanni è stata la sua casa è temporaneamente fuori uso, il MoMA non ha però nessuna intenzione di essere dimenticato. Il museo sposterà il suo programma di mostre in una fabbrica nel Queens, appositamente adattata dall'architetto di Los Angeles Michael Maltzan. E per essere sicuri che il pubblico non manchi la nuova sede di Long Island City, una nuova identità grafica è stata commissionata a Base, studio di consulenza di design a Bruxelles. La nuova soluzione presenta l'ormai familiare logo del MoMA con l'aggiunta di QNS: un modo chic, anche se un po' affannoso, per indicare la sistemazione temporanea del museo in quello che non è mai stato uno dei quartieri di moda della città. Per sottolineare la precisa identità della nuova sede è stato modificato anche il carattere tipografico, tramite un generoso uso del colore, principalmente celeste, e per venire incontro a coloro che sono ancora incerti riguardo alla precisa ubicazione del MoMA, la mappa della zona è diventata uno degli elementi principali nel design di borse, cancelleria, e materiale promozionale appositamente prodotto.

Keeping track of the moving museum In the summer of next year, New York's Museum of Modern Art will close its Manhattan building while its radical new extension, designed by the Japanese architect Yoshio Tamaguchi is completed. But while its original home for more than 70 years is temporarily out of action, MoMA has no intention of being forgotten. It will be moving its exhibitions programme to a factory in Queens, converted for the purpose by Los Angeles architect Michael Maltzan.
And to make sure that people can't miss its new location out in Long Island City, in Queens, a new graphic identity has been commissioned from Base, a design consultancy from Brussels.
Moma's familiar logo is still there, with the addition of QNS; as a somewhat breathlessly fashionable way of hinting at the museum's temporary address in what has never been one of New York's more fashionable boroughs. To underscore the distinct identity of the new location, the type has been transformed with the liberal use of colour – mainly baby blue; and to help out those who are still unsure of MoMA QNS"s exact location; maps form a prominent element on specially produced bags, stationery, and vehicle livery.

Lo studio Base ha mantenuto sostanzialmente la grafica originale, adattandola alla sede temporanea
Base have manteined the original graphic identity of the museum but adapted it for its temporary home

Quel che resta dell'Expo

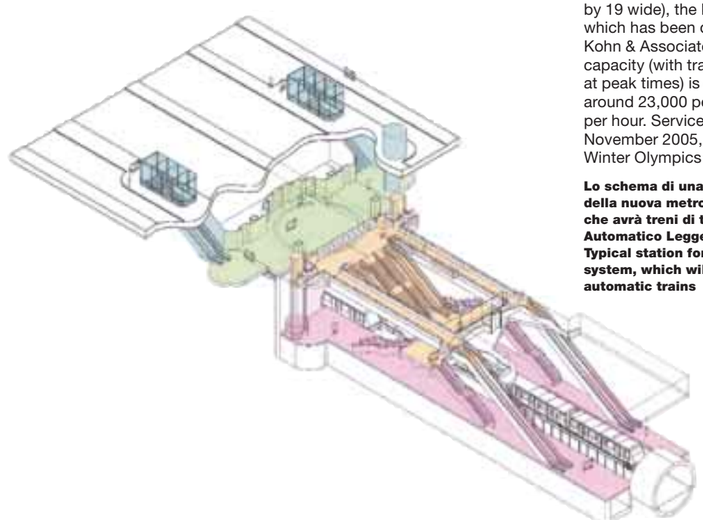
Hannover 2000, a un secolo e mezzo dalla prima Great Exhibition londinese, ha inconsapevolmente decretato la fine del modello di Expo universale, nonostante il tema (il rapporto tra uomo, tencologia e ambiente) e nonostante l'Expo fosse istruita da un progetto politico, volto a evitare gli scempi e le dismissioni dei precedenti siti espositivi. L'aver individuato uno dei più grandi e funzionali siti fieristici attivi (la fiera di Hannover), l'aver considerato la riconversione dei nuovi spazi è forse una voce con segno positivo nel bilancio di una manifestazione, la prima del genere in Germania, altrimenti fallimentare.
L'Ente Expo, attivo con il Progetto NILEG, ha per tempo commissionato un contributo di idee sul tema riconversione a Roberto A. Cherubini e Bruno Kauhsen, per tre istituti di ricerca europei (Dipartimento di Caratteri degli Edifici e dell'Ambiente dell'Università di Roma "La Sapienza", Scuola Speciale di Architettura della Bassa Sassonia in Buxtehude e Centro Studi Interdisciplinari sull'Architettura e l'Ambiente di Proceno). Ne sono scaturite cinque idee di progetto, tutte plausibili ma cariche al contempo di forti implicazioni problematiche.
I cinque progetti – che spaziano dalla rinaturalizzazione del sito alla trasformazione dell'area dell'Expo in uno spazio aperto "Expo memorial", alla messa a punto di modalità di riconversione delle attrezzature presenti – sono coordinati da Hector Fernandez Elorza (Madrid), Kathrin Freienstein (Stoccarda), Filippo Lambertucci (Roma), Anna Laura Petrucci e Roberto A. Cherubini (Berlino-Roma).
I risultati di questo lavoro, già presentati al pubblico sotto forma di proiezioni multimediali, saranno oggetto di una prossima pubblicazione curata dalle Istituzioni scientifiche coinvolte e patrocinata dall'Expo.

The remains of Expo
Hanover 2000, a century and a half after the first Great Exhibition, in London, has unwittingly spelt the end of the world Expo model – despite the theme (the relations between man, technology and the environment), and although the Expo is guarded by a political project designed to avoid the havoc and abandonment wrought by earlier exhibition sites. The fact that one of the largest and most functional active trade fair sites (that of Hanover) has been picked, and that the conversion of new spaces has been considered, perhaps bodes well for this event, the first of its kind in Germany, which has in other respects been a flop.
The Expo Board, with its active NILEG Project, commissioned in good time a contribution of ideas on the conversion theme from Roberto A. Cherubini and Bruno Kauhsen, for three European research bureaux (The Department of Building and Environment Characteristics at "La Sapienza" University in Rome, the Special School of Architecture at Buxtehude in Lower Saxony, and the Proceno Centre for Interdisciplinary Studies on Architecture and Environment).
This produced five project ideas, all of them plausible but also fraught with challenging problems.
The five projects – ranging from the re-naturalisation of the site to the transformation of the area into an "Expo memorial" open space, and to procedures to convert present equipment – are coordinated by Hector Fernandez Elorza (Madrid), Kathrin Freienstein (Stuttgart), Filippo Lambertucci (Rome), Anna Laura Petrucci and Roberto A. Cherubini (Berlin-Rome). The results of this operation have already been presented to the public in the form of multimedia projections, and will be the subject of a forthcoming publication by the scientific institutes involved, and under the patronage of the Expo.

Metro su gomma per Torino

Una metropolitana su gomma? La mente corre ai lamentosi pneumatici delle 'vecchie' linee parigine, dove la gomma corre obbligata su binari di cemento. Non si tratta di noblesse oblige nei confronti di FIAT (peraltro impegnata nella realizzazione della Metropolitana Automatica di Torino), quanto di una scelta consapevole, che ha individuato il miglior compromesso per la linea 1 della metropolitana torinese Rivoli-Collegno-Porta Nuova-Lingotto-Nichelino nel sistema automatico VAL (Veicolo Automatico Leggero), progettato e sviluppato da Matra Transport (Gruppo Siemens), sulla base degli ultimi ritrovati tecnologici della trentennale storia delle metropolitane su pneumatici.Tra le caratteristiche di questo tipo di trasporto urbano le contenute dimensioni in larghezza del treno (2,08 metri) accelerazioni automaticamente controllate, la possibilità di superare pendenze superiori al 10% (limite massimo per le ruote in ferro), notevole riduzione delle vibrazioni. Sui 9600 metri della linea sono previste ventidue stazioni, il cui progetto base è stato redatto dallo studio Bernard Kohn & Associati (60 metri di lunghezza per 19 di larghezza). La capacità di trasporto a pieno regime (con treni ogni 2 minuti negli orari di punta) è prevista attorno alle 23 mila unità per direzione ogni ora.
La messa in servizio è prevista per novembre 2005, scadenza utile per i Giochi olimpici invernali del 2006.
www.satti.it/sattimetro.html

Metro on rubber for Turin An underground railway on rubber? The mind turns to the plaintive noises of the 'old' Paris lines, where rubber is forced to run on concrete rails. It's not a question of noblesse oblige by FIAT (which is in any case pledged to build the Turin Automatic Underground), but rather, of a deliberate decision to pick the best compromise for Line 1 on the Rivoli-Collegno-Porta Nuova-Lingotto-Nichelino Turin Underground using the VAL (Automatic Light Vehicle) system. This has been designed and developed by Matra Transport (Siemens Group) to state-of-the-art technology reached in a thirty-year history of underground railways on tyres. Among the characteristics of this type of urban transport are the train's narrower width (2.08 metres), automatically controlled brakes, the possibility of running on gradients of more than 10% (the maximum limit for iron wheels), and notably decreased vibration.
The 9600 metres of line will take in twenty-two stations (60 metres long by 19 wide), the basic design of which has been drafted by Bernard Kohn & Associates. Full transport capacity (with trains every 2 minutes at peak times) is expected to be around 23,000 people per direction per hour. Service is due to start by November 2005, in time for the Winter Olympics of 2006.



Lo schema di una stazione tipo della nuova metropolitana di Torino, che avrà treni di tipo VAL (Veicolo Automatico Leggero)
Typical station for Turin's new metro system, which will have light, automatic trains

Nostalgie berlinesi

La diffusa condizione nomade pare per molti, gitani a parte, più un obbligo che una scelta: scopritori di talenti, musicanti, attori, turisti, fuggitivi da sé o dagli altri, sono accomunati dal desiderio di ritrovare tratti d'umanità domestica (talvolta rari perfino nelle case) un po' ovunque. Così l'albergo, anche nelle menti acute dei grandi strateghi immobiliari, è proprio il luogo ideale di continue trasformazioni, pronto a diventare secondo orari e gusti ufficio, ristorante, bisca, cabaret e, sempre più spesso, anche galleria d'arte: forse per quell'antica memoria per cui nelle case, alle pareti, ci sono quasi sempre uno o più quadri. La tipologia dell'"art hotel", è però talmente diffusa che perfino SuperStarck non è riuscito a trattenersi dal satireggiarla, con i falsi Vermeer delle sue stanze al Paramount di New York. Così che per la complessa messa in scena ordita nel recente Grand Hyatt di Berlino da Rafael Moneo e da Hannes Wettstein (il primo progettista dell'architettura in piena area Potsdamerplatz, il secondo designer degli interni), i responsabili del progetto 'artistico' Klaus Leuschel e Sophie Ott hanno dovuto puntare su una maggiore sofisticazione, allestendo le opere su due piani diversi: nei vasti spazi comuni vere e proprie installazioni, come il grande murale gestuale di Otto Zitko o la scritta "Be Amazing!" di Sylvie Fleury. Nelle molte stanze invece opere più piccole ma non meno sofisticate, sparse con noncuranza nelle zone giorno, notte, office… L'impianto vagamente carcerario dell'architettura di Moneo si stempera così nella piacevolezza degli interni neo-international style, fondamentalmente rigorosi nei toni scuri, ma ravvivati grazie e texture e colori di quadri, disegni e pochi scelti oggetti. Il libro curato da Klaus Leuschel, pubblicato da Birkhauser ricorre soprattutto alle fotografie di Helen Binet per mostrare questa ipotesi di paradiso istantaneo, ovviamente rispettoso delle gerarchie. Per cui si passerà, dalle

semplici ma efficaci stampe di foto del Bauhaus nelle stanze standard, ai costosi ensemble di mobili e lampade cult – mescolate ad acquerelli di Gunther Forg, peluche di Fleury, litografie di Imi Knoebel – nelle suite da 150 metri quadri in su: queste ultime, in fondo, non molto dissimili dalle decine di ambienti 'normali' di cui pullulano ormai musei e gallerie d'arte contemporanea.
Homesick in Berlin Today's widespread nomadic condition seems for many, apart from gypsies, to be more of an obligation than a choice. Talent-scouts, musicians, actors and tourists, escaping from themselves or others, are united by a desire to rediscover the familiar signs of domestic humanity (sometimes rare even in houses) in different parts of the world. Thus the hotel, also in the acute minds of the real estate moguls, is truly the ideal place of constant transformation; ready to be turned, according to the hour and tastes, into an office, restaurant, gambling den, cabaret and also, increasingly often, an art gallery – perhaps due to lingering memories of the walls of houses, which nearly always have a few pictures hung on them. The "art hotel" type, however, is so ubiquitous that even SuperStarck couldn't resist satirising it, with the false Vermeers of his rooms at the Paramount in New York. And so, within the complex scene created for the recent Grand Hyatt in Berlin by Rafael Moneo and Hannes Wettstein (the former having done the architecture in the heart of the Potsdamerplatz area, and the second being the interior designer), the 'artistic' project leaders Klaus Leuschel and Sophie Ott had to lay the emphasis on sophistication, with works distributed on two different levels: in the spacious halls, installations, such as the large gestural mural by Otto Zitko or the writing "Be Amazing!" by Sylvie Fleury; and in the many rooms, smaller but no less stylish works, scattered nonchalantly about the day, night and service zones… The vaguely prison-like plan of Moneo's architecture is thus tempered by the pleasantness of interiors in a neo-international style, fundamentally rigorous in their darker tones, but enlivened by the textures and colours of paintings, drawings and a few chosen objects. Meanwhile the book, edited by Klaus Leuschel and published by Birkhauser, relies mainly on photographs by Helen Binet to illustrate this theory for instant paradise, whilst obviously respecting the hierarchies. Thus the guest will pass from the simple but effective prints of Bauhaus photos in the standard rooms, to the lavish ensembles of cult furniture and lamps – mingled with watercolours by Gunther Forg, fluffy toys by Fleury and lithographs by Imi Knoebel – in the suites of 150 square metres upwards.
The latter moreover, are not really all that dissimilar to the countless 'normal' interiors that have sprung up everywhere by now in contemporary art museums and galleries.

All'Hyatt di Berlino, stanze come installazioni d'arte aggraziate da icone del design italiano
Rooms as art environments with italian design icons, in the Grand Hotel Hyatt, Berlin

Un cd-Rom con Danese

Qualche anno fa Jacqueline Vodoz e Bruno Danese hanno incontrato alcuni giovani artisti. A loro hanno affidato qualche incarico, come capita nella normale attività di un'associazione come quella che porta il loro nome e che in un certo senso prosegue nell'austero palazzo di via Santa Maria Fulcorina il lavoro iniziato tanti anni fa, nella galleria di Piazza San Fedele. Oggi, Bruno e Jacqueline si trovano a sostenere con la loro associazione il lavoro di quei giovani artisti, che piano piano sono diventati un gruppo di sette (Piero Almeoni, Biagio Bagini, Manuela Cirino, Roberto Marossi, Marcella Moia, Mauro Panzera, Marco Tami); insieme hanno pensato di raccogliere i frutti delle ricerche nate da quest'incontro nelle forme di un cd-rom interattivo. Il titolo: *Il guardiano e il passero*. "La parola d'ordine, da subito, è stata abitare!" ricorda Mauro Panzera nell'introduzione del catalogo che accompagna l'opera, raccontando il percorso ideale che ha portato alla forma del digitale e dell'interazione, scartando l'ipotesi di una mostra nelle stanze dell'associazione. È mai possibile abitare uno spazio molto articolato e su due piani con opere che si interroghino sull'abitare? Nacquero varie teorie: dare un'anima ad ogni singola stanza, oppure narrativamente attraversare le stanze? E all'anima si concorreva

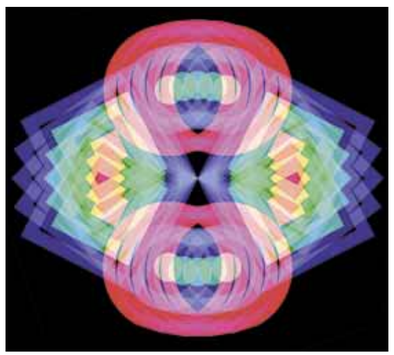
Passero e guardiano virtuali
Virtual guardian with sparrow

tutti ogni volta o ciascuno interpretava un'anima? Crisi. E cercare un luogo altro? ma che vuol dire, dove? Nell'elettronica. Virtuale. Ciascuna declinazione dell'abitare trova libera collocazione, libero sviluppo. Si scopre che le declinazioni si aprono, eccome! Incontro che diviene ospitalità di idee, di indicazioni, di dubbi. Un vero dialogo allora cui concorrono due funzioni retoriche: un guardiano, che è la coscienza dell'artista responsabile del singolo spazio virtuale; e un passero che saltella, avvicina e allontana, che indica riflessioni distanti nello spazio ma pertinenti: insomma un elastico che annoda vari chiodi a formare figure, soprattutto retoriche. Alla fine la multimedialità s'è rivelata risorsa preziosa ed esperienza stimolante per tutti. FP
A CD-ROM with Danese A few years ago Jacqueline Vodoz and Bruno Danese met some young artists and, after a while, entrusted them with the odd job or two. As indeed might be expected from an association like the one that bears their name and which, in the austere palazzo of via Santa Maria Fulcorina, is, in a sense, a continuation of the work begun many years ago at their gallery in Piazza San Fedele.
Bruno and Jacqueline and their association eventually found themselves supporting the work of those young artists, who in the meantime had gradually formed a group (Piero Almeoni, Biagio Bagini, Manuela Cirino, Roberto Marossi, Marcella Moia, Mauro Panzera, Marco Tami). And together they decided they might gather the fruits of their encounter, in the shape of an interactive CD-ROM. Its title: *The Guardian and the Sparrow*. "The password, right from the start, was 'inhabit'!", recalls Mauro Panzera in the introduction to the CD-ROM catalogue and its account of the ideal path that led to digital expressions and interaction, after having discarded the possibility of an exhibition in the Association's rooms, "… How could such a varied space, spread over two floor levels, ever be inhabited by works attempting to questions the issues of habitation?" Various proposals were aired: to give a soul to each separate room, or to run a narrative through the rooms collectively? And would they all be involved each time in that soul or would each interpret one soul? Crisis. How about looking for somewhere else? Yes, but where? In electronics of course. In the virtual. Each declension of inhabitation finds its free position, its free development. Moreover, it was discovered that the declensions could be opened up, and how! A meeting became a hospitality for ideas, indications, doubts. A real dialogue between two rhetorical functions: a guard, who is the conscience of the artist responsible for each single virtual space; and a sparrow that hops about, comes close and moves away, indicating reflections distant in space but apt: in short, an elastic band tying together a variety of nails to form mainly rhetorical figures.
In the end multimedia proved to be a valuable resource and an exhilarating experience for all. FP

Programmata e Cinetica a Parma

"Arte Programmata e Cinetica in Italia, 1958-1968" è la rassegna su uno dei movimenti più importanti e non adeguatamente riconosciuti del Secondo Dopoguerra, curata da Marco Meneguzzo: presenta una sessantina di opere (molte delle quali non più accessibili da quegli anni, appartenenti a collezioni private) realizzate da Bruno Munari, Enzo Mari, Getulio Alviani, i gruppi Mid (Barrese, Grassi, Laminarca, Marangoni).
Accanto agli italiani anche stranieri quali, tra gli altri, Garcia Rossi, Molnar, DeMarco, Soto, Morellet, Le Parc, Vasarely.
In mostra anche una selezione di oggetti di design influenzati dalle tendenze cinetiche e programmate (curata da Anty Pansera), forse in cosciente opposizione alle istanze del movimento, che a detta dei protagonisti non poteva e non doveva assumere per la produzione gli stilemi artistici, e che si spense proprio per la proliferante "pletora degli imitatori".

Gruppo MID Design, illustrazione da cartoncino augurale, 1967/1968: alla Galleria Niccoli di Parma, fino al 19 marzo 2001
MID Design's greetings card for new year 1967/1968, one of the exhibits on show at the Niccoli Gallery in Parma



"Programmata e Cinetica" in Parma The Galleria Niccoli is host until 19 March 2001 to the exhibition "Programmed and Kinetic Art in Italy, 1958-1968". Presenting one of the most important but poorly recognized postwar movements, the show is curated by Marco Meneguzzo and comprises some sixty works (many of which had not been seen since the '60s) by Bruno Munari, Enzo Mari, Geltulio Alviani, and the Mid groups (Barrese, Grassi, Laminarca, Marangoni).
The Italians are joined by foreign artists, too, such as Garcia Rossi, Molnar, DeMarco, Soto, Morellet, Le Parc and Vasarely.
Also on view is a selection of design objects influenced by kinetic and programmed trends (curated by Anty Pansera): perhaps in conscious opposition to the tenets of the movement, whose protagonists declared it could and should not adopt artistic idioms in its output, and which fizzled out precisely due to a "plethora of imitators".

Il monumento nel museo Quando perse la biblioteca, il British Museum si ritrovò con un vuoto proprio al centro. Norman Foster è intervenuto nella grande corte, preservando la sala di lettura frequentata da Marx, Gandhi e Trockij. Testo di Deyan Sudjic

The monument in the museum When it lost its library, the British Museum was left with a hole in its heart. Norman Foster has restored its great courtyard, while retaining the reading room used by Marx, Gandhi and Trotsky. Text by Deyan Sudjic

Fotografia di/Photography by Richard Bryant/Arcaid e/and Nigel Young

Per sua natura il British Museum non è mai stato un'istituzione statica. Nei suoi duecentocinquant'anni di vita ha continuamente cambiato forma e aspetto, anche se ha acquisito quella spessa 'crosta' di tradizione che dà l'illusione di una struttura conservatrice. Si è sviluppato partendo da varie e disparate collezioni private – curiosità naturalistiche, esemplari rari, dipinti, medaglie, libri – per diventare uno straordinario deposito di reperti archeologici e poi cambiare ancora una volta e trasformarsi nella più illustre biblioteca del mondo.
Eppure al tempo stesso ha portato in sé i germi della propria decadenza. La continua espansione ha prodotto un'implosione. Da tentativo di collezionismo eclettico e universale quale era all'inizio, a causa della continua crescita è andato inevitabilmente verso una specializzazione sempre maggiore, mentre la maggior parte delle collezioni specialistiche si staccava dall'organismo originale. Nel 1837, quasi nello stesso momento in cui veniva in possesso dei Marmi Elgin sottratti in Grecia, il British Museum rinunciò ai dipinti, per dare vita alla National Gallery. Nel 1863 gli esemplari di piante rare, le collezioni di reperti geologici, di uccelli impagliati e di dinosauri andarono a creare il Museo di Storia Naturale. I vuoti furono riempiti dalla massiccia espansione delle collezioni di libri e documenti. Per un certo periodo sembrò che l'acuto esiliato italiano Antonio Panizzi – il creatore di quella che sarebbe poi diventata la British Library – avrebbe occupato l'intero museo. "Bisogna superare Parigi": con questa frase Panizzi faceva continuamente pressione sui suoi assistenti, e il British Museum effettivamente superò la Bibliothèque Nationale, mentre le collezioni di libri e documenti raddoppiavano ogni dieci anni. Ma finalmente la biblioteca è stata 'espulsa' dal museo e due anni fa trasferita in un nuovo edificio costruito su progetto di Colin St John Wilson vicino alla stazione di St Pancras.
Il trasferimento lasciò un vuoto proprio nel cuore del museo: uno spazio che Norman Foster ha ricreato con la Grande Corte, riempiendo paradossalmente il museo senza riempirlo. Il risultato è ora uno dei siti urbani più notevoli di Londra: è un esempio di espansione-contrazione, quasi un modello dettagliato e funzionante della teoria del Big Bang.
In principio c'era il nulla. Nessuno credeva nell'idea di una struttura aperta a tutti "per l'istruzione e la gratificazione del pubblico", come recita lo statuto di fondazione del British Museum. Poi improvvisamente – e apparentemente senza preavviso – le nuvole vaganti si fusero in una esplosione che creò l'universo.
Il Big Bang è rappresentato dal momento in cui, nel 1753, alla Camera dei Comuni passò un atto del Parlamento che accettava il lascito di una caotica collezione, messa insieme da Sir Hans Sloane, celebre medico e scienziato appassionato. Prima di morire Sloane aveva completamente riempito la propria casa e quella accanto – acquistata per contenere i materiali che andava raccogliendo senza sosta – di piante esotiche, frutti, coralli, minerali, felci, conchiglie, fossili, monete, medaglie, antichità classiche e medioevali, libri.
La collezione di Sloane venne fusa con quella di Sir Robert Cotton, altro accanito collezionista specializzato in libri e manoscritti, fra i quali il *Vangelo Lindisfarne*, la *Cronaca Anglosassone* e addirittura la *Magna Charta*. Queste due collezioni furono acquisite dallo Stato e riunite, formando così il nucleo del British Museum; dal Parlamento fu autorizzata una lotteria per raccogliere i fondi necessari e fu così acquistata Montagu House, una dimora privata costruita nel 1675 sul sito dell'attuale museo, e per i primi settantacinque anni il British Museum espose le sue collezioni nel contesto essenzialmente domestico di una grande residenza.
All'inizio del XIX secolo il museo, aperto al pubblico, era un luogo molto diverso da quello attuale. La luce artificiale all'interno delle sale era assai scarsa e primitive erano le tecniche di divulgazione e di esposizione.
I visitatori dovevano essere muniti di un biglietto di ingresso per il quale potevano occorrere anche sei mesi di attesa. A meno che non fossero conosciuti dal personale del museo,

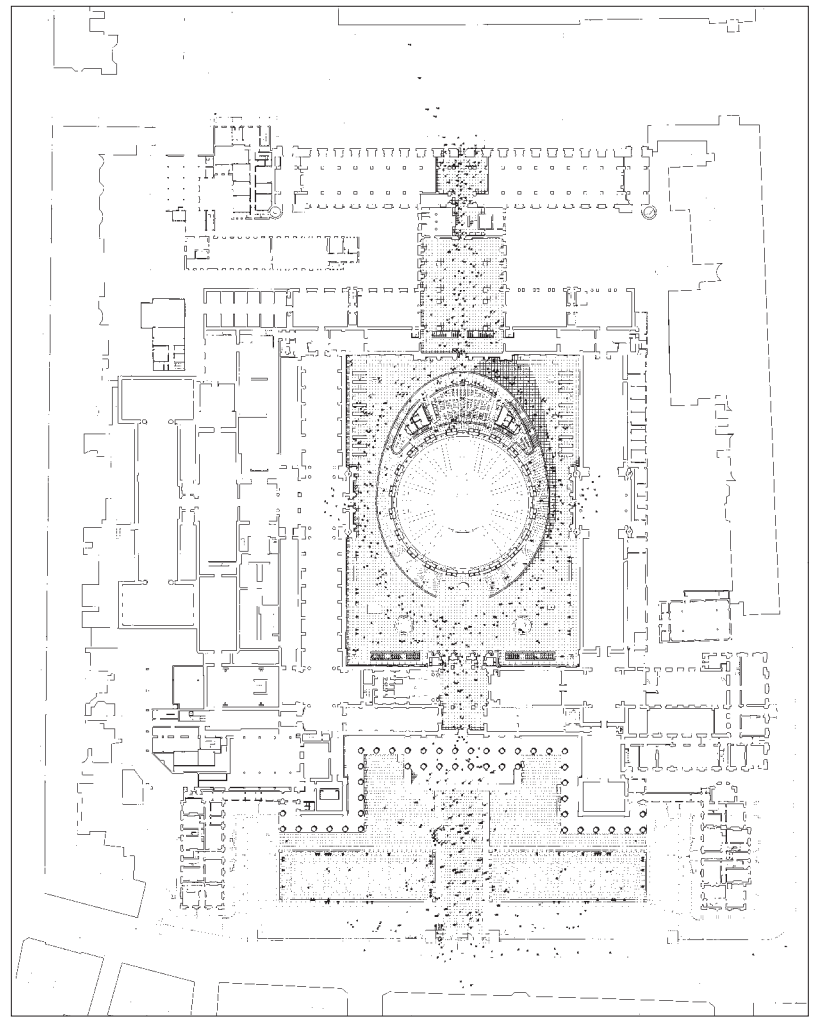
erano scortati attorno a Montagu House da guardie che li spingevano dentro il più in fretta possibile, li lasciavano passare attraverso il gruppo delle giraffe impagliate sulla scalinata principale, quindi attraverso le gallerie delle monete e dei libri, e poi subito li ricacciavano in strada.
Era chiaro già da allora che i musei d'Europa erano istituzioni molto politicizzate, usate dai governi come 'prolungamenti' della politica estera nella lotta per le supremazie nazionali. Per fare un esempio, Luigi XIV era così smanioso di assicurare alla Francia i manoscritti di Cotton che chiese al nipote di questi di fissare un prezzo e gli offrì il titolo di duca. Così anche gli inglesi furono molto abili nel procurarsi anche con la forza materiali per arricchire il museo: la stele di Rosetta è soltanto uno dei molti pezzi che essi presero ai francesi quando Napoleone Bonaparte si arrese ad Alessandria.
Oggi la rivalità è ancora vivace, anche se il British Museum, da istituzione soprattutto accademica e riservata agli studiosi, è diventato un grande punto di attrazione visitato, lo scorso anno, da sei milioni di persone. E la metamorfosi del cuore del museo realizzata da Foster può essere vista come la risposta alla ristrutturazione del Louvre operata da I.M. Pei per volere di François Mitterrand. La più grande trasformazione architettonica del British ebbe luogo quando, nel 1820, i Marmi Elgin furono acquisiti dal governo britannico. Il museo era già allora così sovraffollato e caotico che i marmi dovettero essere sistemati temporaneamente in un capannone prefabbricato. Viste le continue aggiunte alla collezione archeologica, gli amministratori cominciarono a capire che ampliare Montagu House non sarebbe più stato sufficiente. Era inevitabile costruire un nuovo edificio e nel 1823 fu chiesto a Sir Robert Smirke di progettare una struttura adeguata. Fu il primo passo di quella vera e propria esplosione di costruzioni museali che si verificò in tutta Europa.
Cominciò Leo von Klenze nel 1816 con la Gliptoteca di Monaco di Baviera; nel 1823, Schinkel progettò l'Altes Museum di Berlino. La questione delle reciproche influenze è stata oggetto di un notevole dibattito nel corso degli anni, e la ragione non ultima fu che il progetto di Smirke non venne pubblicato se non parecchio tempo dopo che i lavori di costruzione erano cominciati e con l'andar del tempo subì notevoli modifiche. Ma è stato certamente il British Museum a fissare il modello del tempio greco classico, come archetipo per generazioni di musei successivi.
E poiché i suoi tesori maggiori erano stati presi dal Partenone, come avrebbe potuto non ispirarsi all'austera classicità di quel monumento?
Nonostante l'impressione di stabilità che il linguaggio classico induce, l'edificio di Smirke non è però mai stato statico. La pianta con una corte centrale a cielo aperto consentì al nuovo museo di prendere forma in modo graduale, senza che mai fosse necessario chiuderlo completamente al pubblico. La realizzazione del progetto di Smirke durò trent'anni e questo permise di demolire Montagu House pezzo per pezzo, a mano a mano che venivano approntate le nuove gallerie di esposizione. Dopo appena sette anni dal completamento, la corte fu 'colonizzata' da Panizzi, per la costruzione della famosa sala di lettura circolare progettata dal fratello di Smirke, Sydney.
Per centocinquant'anni questa sala di lettura è stata uno dei siti sacri agli studiosi, un esempio spettacolare di tecniche costruttive avanzate: ma la sua struttura di ghisa fu via via nascosta da aggiunte meno che mediocri, cataste di libri, uffici, zone di servizio che finirono per occupare tutti gli spazi della corte. Anche il museo, nonostante la magnificenza dell'ingresso principale con il colonnato ionico, andò perdendo la chiarezza della pianta originale di Smirke. Certo Smirke non aveva previsto sei milioni di visitatori l'anno, e tuttavia la grande corte funzionò egregiamente per molto tempo come struttura di disimpegno. Senza la corte, le gallerie di esposizione sarebbero diventate percorsi di circolazione affollati dai visitatori che volevano passare da una parte all'altra del museo.
Norman Foster vinse il concorso bandito nel 1993 per la corte centrale. Gli amministratori e i responsabili del museo avevano dedicato parecchio tempo a riflettere su come si potesse usare questo spazio e per che cosa. Volevano riportare nel museo le collezioni etnografiche che nel 1970 erano state spostate in una struttura satellite; volevano spazi per le scolaresche, per le conferenze, per i magazzini e per tutti quei servizi – negozi, bar, ristoranti – che sono ormai una parte irrinunciabile del museo contemporaneo.
La sala di lettura era sacra e troppo carica di storia per pensare di demolirla. Si decise che sarebbe diventata un pezzo in sé, una meta di pellegrinaggio per coloro che vogliono vedere il luogo in cui personaggi come Karl Marx e molti altri cambiarono il corso della storia del mondo. Ma la sala doveva avere anche una sua destinazione d'uso, non poteva essere puramente e semplicemente imbalsamata entro una gigantesca scatola di vetro. Le aggiunte e superfetazioni cresciute nella corte di Smirke non avevano invece alcun interesse storico o architettonico e potevano essere eliminate. Foster vinse il concorso con un progetto molto più compatto di quello che è stato poi costruito.
Sopra la corte era prevista una nuova copertura di vetro e all'interno della corte uno spazio destinato ai flussi circolatori: ma la sala di lettura doveva essere inserita in un complesso di nuove costruzioni, che sarebbero arrivate molto più vicino alle pareti della corte di Smirke. Così la corte non avrebbe più avuto lo stesso senso spaziale e da questo punto di vista si sarebbe impoverita. Soltanto quando il progetto fu in corso di costruzione diventò evidente la possibilità di creare qualcosa di più di un semplice percorso per la gestione delle esigenze del museo e ci si pose la domanda chiave: che fare del 'guscio' lasciato vuoto dal trasferimento della biblioteca?
Il progetto di Foster opera a tre livelli diversi. Ci sono innanzi tutto le esigenze della città: scavando un auditorium per le conferenze e spazi didattici per i bambini sotto il pavimento della corte e alzando la quota della stessa, fino a farla combaciare con quella del piano principale del museo, Foster ha liberato l'interno della corte. Questo è diventato un grande spazio urbano, parte di un percorso pedonale che collega il Tamigi con il quartiere di Bloomsbury, a nord del museo. I visitatori possono ora godere di una successione di spazi che non è molto lontana da quella che Smirke aveva inteso creare all'origine. Il pubblico si sposta dal piazzale da lui costruito su Great Russell Street al trionfale colonnato che orna la facciata del museo, fino alla hall d'ingresso, riccamente dipinta e ora restaurata secondo i colori voluti da Smirke, in una improvvisa esplosione di luce e di spazio sotto una straordinaria copertura 'fluttuante' di vetro e acciaio, attorno al tamburo della sala di lettura e fuori sull'altro lato.
C'è poi naturalmente il problema di come trattare un monumento storico importante come il British Museum e di come e fino a che punto è possibile garantirne l'autenticità. La corte rimase nel suo stato originale solo per sette anni, fra il 1847 e il 1854: era più grande di una piazza londinese tipica, avendo un'estensione di circa ottomila metri quadrati; ma secondo l'assistente di Panizzi era uno 'spreco'. Un altro critico la definì il più bel "recinto in muratura d'Europa".
Il pubblico non era ammesso a questo che, a detta di altri, non era invece che una "sentina di malaria, un pestilenziale pozzo di cattivi vapori".
Un tempo la corte era simmetrica e aveva un portico al centro di ogni lato. Ma il portico sud fu distrutto per costruire la biblioteca. Oltre alle distruzioni causate dal proliferare delle aggiunte precarie, ci furono anche i danni prodotti dai bombardamenti durante la seconda guerra mondiale. Messi di fronte al compito di ricostruire un'architettura con una storia così complessa, che cosa si deve fare? Quanto bisogna restaurare, fino a che punto si può pretendere che il nuovo sia in realtà l'antico? Smirke voleva una corte a cielo aperto: allora, per rispettare l'autenticità storica, si sarebbe dovuto eliminare la sala di lettura? Oppure bisognava dissodare il terreno e riservare questo spazio alla coltivazione di specie botaniche esotiche, secondo la volontà iniziale di Smirke? Bisognava restaurare il portico perduto nel modo esatto in cui fu costruito, oppure bisognava ricostruirlo nello stile che Smirke avrebbe adottato se avesse avuto a disposizione il denaro necessario? Sappiamo che fino al 1833 Smirke aveva intenzione di costruire sui

Completato nel 1847, il museo aveva in origine una corte aperta (sopra), che dalla grande colonnata d'ingresso (a destra) saliva verso la strada con un bell'effetto estetico. Dopo soli sette anni presero avvio i lavori per la biblioteca (a sinistra) che inglobarono lo spazio aperto

Completed in 1847, the original museum had an open courtyard, above, as a fitting aesthetic climax to the route from the great entrance colonnade, right. But it lasted only seven years before work started on the library, left, that would swallow it up

Foto/Photo Grant Smith/View

quattro lati principali della corte portici elaborati; ma ragioni di economia ridussero queste maestose strutture a semplici fondali.
La decisione finale fu presa da Foster e dal suo partner Spencer de Grey, quando il programma degli amministratori fu modificato in base al progetto che aveva vinto il concorso: secondo i due progettisti, se la nuova corte doveva apparire come uno spazio coerente e armonioso, occorreva ricostruire il portico mancante. Non una copia esatta dell'originale, ma un nuovo progetto ideato da Foster per far fronte alla realtà contemporanea. La profonda apertura centrale al livello superiore non ha alcun precedente storico.
La critica purtroppo non si è appuntata sul dettaglio architettonico, bensì sull'origine della pietra usata per la costruzione: si è osservato che essa non proviene da una cava inglese, come sarebbe stato auspicabile per coerenza con l'originale, ma è una pietra francese, che per di più ha un colore leggermente diverso.
Nel restauro architettonico l'accuratezza storica è sempre stata un'arma a doppio taglio. William Morris fondò la Società per la Protezione degli Edifici Antichi allo scopo di scoraggiare progettisti troppo entusiasti e privi di sensibilità. Per Morris era importante non guastare l'integrità dei frammenti antichi superstiti. Egli era per il metodo "della ricucitura e del rammendo" e comunque non pretendeva che il nuovo fosse niente di più che nuovo. Nel British Museum non è realistico, e probabilmente neppure desiderabile, attendersi un esatto accordo di colore fra una pietra che è rimasta per molti decenni all'aria aperta e un'altra che starà sempre in uno spazio interno controllato e climatizzato.
L'altro dilemma importante che Foster ha dovuto affrontare è stato cosa fare dei muri esterni della sala di lettura. In origine questi muri avevano un rivestimento di mattoni e moderne finestre rettangolari.
La prima idea di Foster prevedeva una forma a ellisse alta due piani attorno alla sala di lettura, che arrivava a sette metri dal portico sud. Questa forma fu poi modificata in un tamburo rotondo, fiancheggiato da una coppia di scalinate che si innalzano verso il cielo, con il ristorante che si protende a nord sulla copertura di un corpo di alloggi aggiunto sulla facciata nord del tamburo. Foster decise di rivestire di pietra il tamburo, in armonia con il pavimento di pietra della corte. Questa scelta ha trasformato la corte da spazio d'uso a spazio di qualità formale, dal quale in estate si possono avere visioni e prospettive di sole e di nuvole che navigano nel cielo.
La copertura della corte è il terzo elemento importante del progetto. La sua struttura è il risultato di una sofisticata analisi (condotta con Buro Happold e la consulenza di Chris Williams, un matematico dell'Università di Bath): su tremila pannelli triangolari di vetro che la compongono non ce ne sono due esattamente uguali. Il loro schema ricorda il rapporto che Foster ebbe a suo tempo con Buckminster Fuller. Più che una cupola in senso architettonico, questa è una elegante copertura, da cui sporge il tamburo della sala di lettura creando un modello complesso: il tamburo non si trova al centro di uno schema radiale e la geometria dell'insieme non dà l'impressione di linearità.
La copertura è stata inoltre progettata tenendo ben presente l'uso responsabile dell'energia per la climatizzazione. Lo spazio è studiato in modo da accogliere fino a venticinquemila visitatori e i progettisti ambivano ventilarlo con sistemi naturali. Da un'analisi della situazione risultò che all'interno della corte ci si poteva aspettare una temperatura fino a 34°C. Sotto la pavimentazione di pietra è stata quindi installata una rete di tubature per il raffrescamento, da usare in estate, mentre altra aria fresca proviene da griglie poste ai margini della copertura. D'inverno queste strutture possono essere usate per il riscaldamento dell'aria. Sia d'estate che d'inverno, comunque, l'intento non è quello di climatizzare l'intero spazio, ma solo la fascia alta circa due metri in cui si muove il pubblico.
Il progetto finito è una dimostrazione dello stile maturo di Foster, un'opera di architettura raffinata ed esemplare, che fa sembrare semplice fino al limite della 'inevitabilità' un progetto in realtà complesso e difficile. E questo naturalmente è forse il più arduo fra i compiti dell'architettura. All'atto pratico la Grande Corte ha cambiato il modo in cui il pubblico visita e usa il museo. Ha ridotto la pressione sulle gallerie espositive e offre al visitatore la possibilità di fare un'esperienza diversa da quella tradizionale: gli consente cioè di vivere il museo come una sequenza di spazi architettonici e non soltanto come una serie di gallerie di esposizione. Se tuttavia si pensa alla storia del British Museum, è facile prevedere che non sarà questo il modo ultimo e definitivo in cui esso verrà fruito.



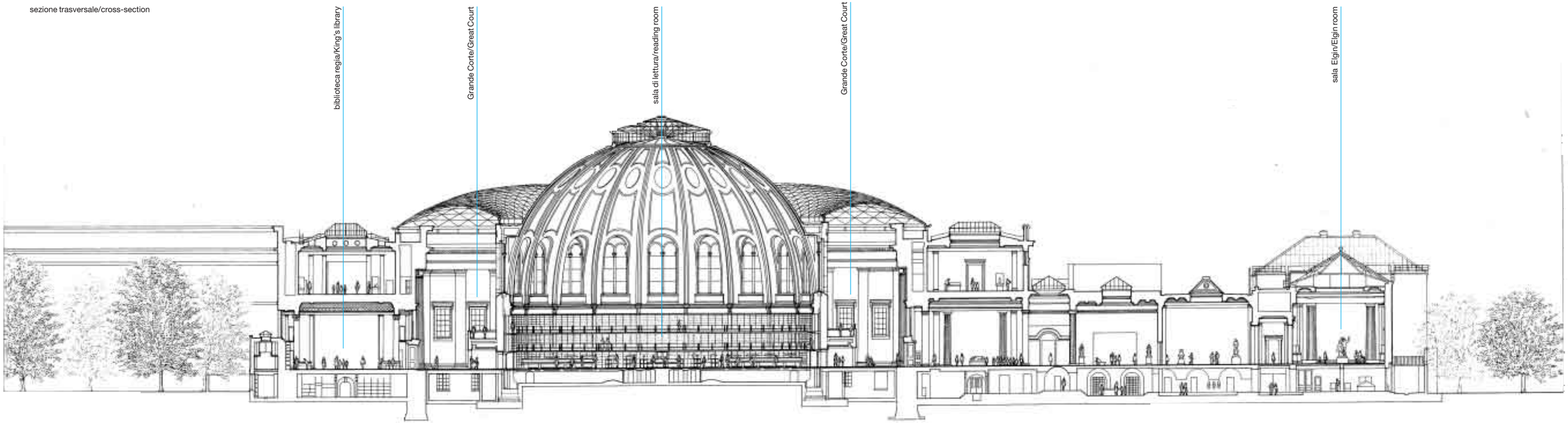
planimetria/site plan

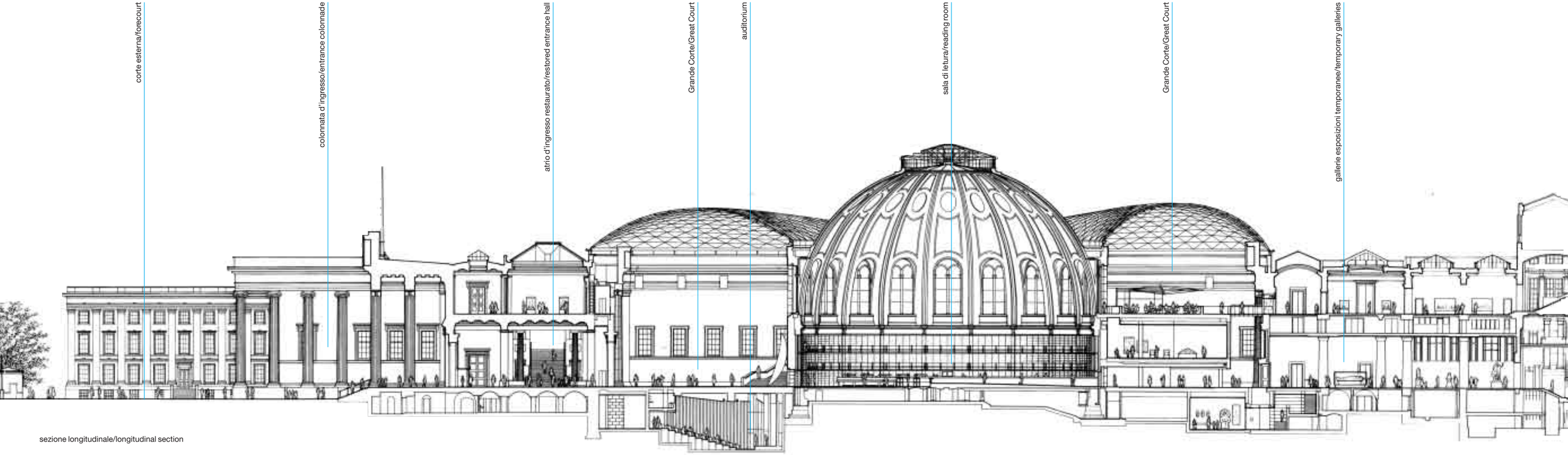
Foto/Photo Nigel Young

La rimozione dell'ammasso di tettoie che circondava la sala di lettura ha riportato alla luce la corte originale (in alto a sinistra). La nuova copertura in vetro (a sinistra) l'ha trasformata in uno spazio interno

Stripping away the clutter of low sheds that circled the reading room revealed the original courtyard, above. The new glass roof, left, turned it into an indoor space

sezione trasversale/cross-section





sezione longitudinale/longitudinal section

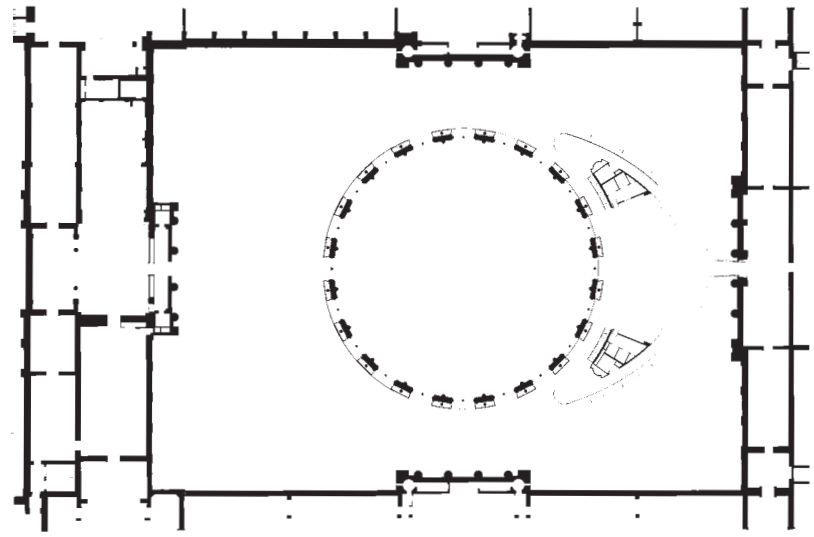
The monument in the museum

In its very nature, the British Museum has never been a static institution. Throughout the 250 years of its existence, it has continually changed shape and form, despite acquiring the thick crust of tradition that gives the illusion of conservatism. It grew from several disparate private collections of natural curiosities, and specimens, paintings, medals and books, to become the most significant repository of archaeological remains in the world, before metamorphosing once again into the world's pre-eminent library.

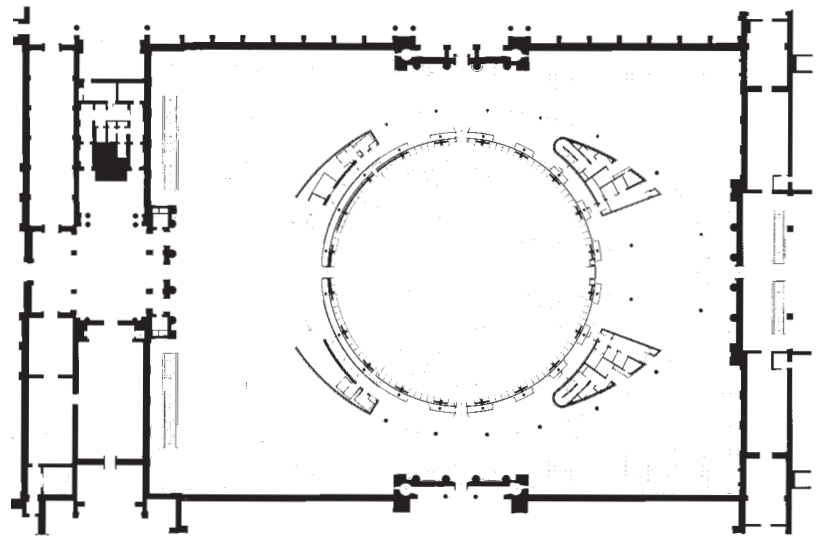
And yet at the same time the museum has had within it the seeds of its own eventually decay. Continual expansion has lead to subsequent implosions. From being an attempt at a universal collection of everything, growth inevitably lead to increasing specialisation. And most of those specialised collections have spun out of the original institution. The British Museum gave up its pictures to establish the National Gallery in 1837, about the same moment that it acquired the Elgin Marbles. Its plant specimens, geological collections, stuffed birds and dinosaurs went to create the Natural History Museum in 1863. The gaps were filled by the massive expansion of the British Museum's collections of books and documents. For a while it seemed that the brilliant Italian exile Antonio Panizzi, who created what eventually became the British Library, would swallow the museum whole. "Paris must be surpassed", he would continually urge his assistants, as the British Museum overtook the Bibliothèque Nationale, its collection of books and documents redoubled every ten years. But finally the library itself was expelled, and it moved two years ago to a new building designed by Colin St John Wilson on a site next to St Pancras station. The move left a void at the very heart of the museum, a space which Norman Foster's newly created Great Court for the Museum has filled paradoxically by not filling it, but creating instead one of London's greatest new urban spaces.

Its a pattern of expansion and contraction that is like a detailed working model of the big bang theory of the creation of the universe. In the beginning there was nothing. Nobody believed in building a free museum "for the instruction and gratification of the public", as the British Museum's founding statutes specified. Then suddenly and apparently without warning floating clouds of dust fused to make the universe in a single creative explosion. The Big Bang is represented by the moment in 1753 when the House of Commons passed an act of parliament accepting the bequest of a sprawling collection built up by the highly successful physician and enthusiastic scientist, Sir Hans Sloane. Before he died, Sloane had filled his house, and the one next door that he bought to contain ever growing numbers of exotic plants, fruits, coral, mineral stone, ferns, shells, fossils, coins, medals, classical and mediaeval antiquities and books. Sloane's collection was fused with that of Sir Robert Cotton, another avid collector who had specialised in books and manuscripts that included the *Lindisfarne Gospel*, the *Anglo Saxon Chronicle* and the *Magna Carta*. These private collections were acquired by the State and put together to provide the core of the British Museum. A lottery was authorised by parliament to fund the housing of the collection. Montagu House, a mansion on the site of the present museum originally built in 1675 was acquired to house the collections, and for the first 75 years, the British Museum showed its collections in the fundamentally domestic setting of a great house. While the museum was free, and open to the public, it was, in the early 19th century a very different place. There was very little artificial light, little attempt at explanation or display techniques. Visitors needed an admission ticket, that might take six months to acquire. Unless they were known to the museum staff, they were marched around Montagu House by warders, who would rush them through as fast as possible, weaving through the cluster of stuffed giraffes on the main staircase, through the galleries of coins and books, and back out into the street.

Even at this stage it was clear that Europe's museums were already highly politicised institutions used by governments as extensions of foreign policy in the struggle for national supremacy. Louis XIV had been so eager to secure Cottons' manuscripts for France that he asked his grandson to name his price for them and offered him a dukedom. The British were able to snatch exhibits for the museum by force. The Rosetta stone was just one of a large number of antiquities captured from the French when Bonaparte surrendered Alexandria. The rivalry is just as keen today, even if the museum has been transformed from a primarily academic, scholarly institution into a vast social magnet, attracting almost six million visitors last year. And Foster's transformation of the heart of the museum can be understood as a direct response to François Mitterrand's rebuilding of the Louvre with I.M. Pei. The biggest architectural transformation of the museum took place when the Elgin marbles were acquired by the British government in 1820. So crowded and chaotic had the museum become that they had to be accommodated in a temporary prefabricated shed. With the other archaeological additions to



Livello mezzanino/Mezzanine level



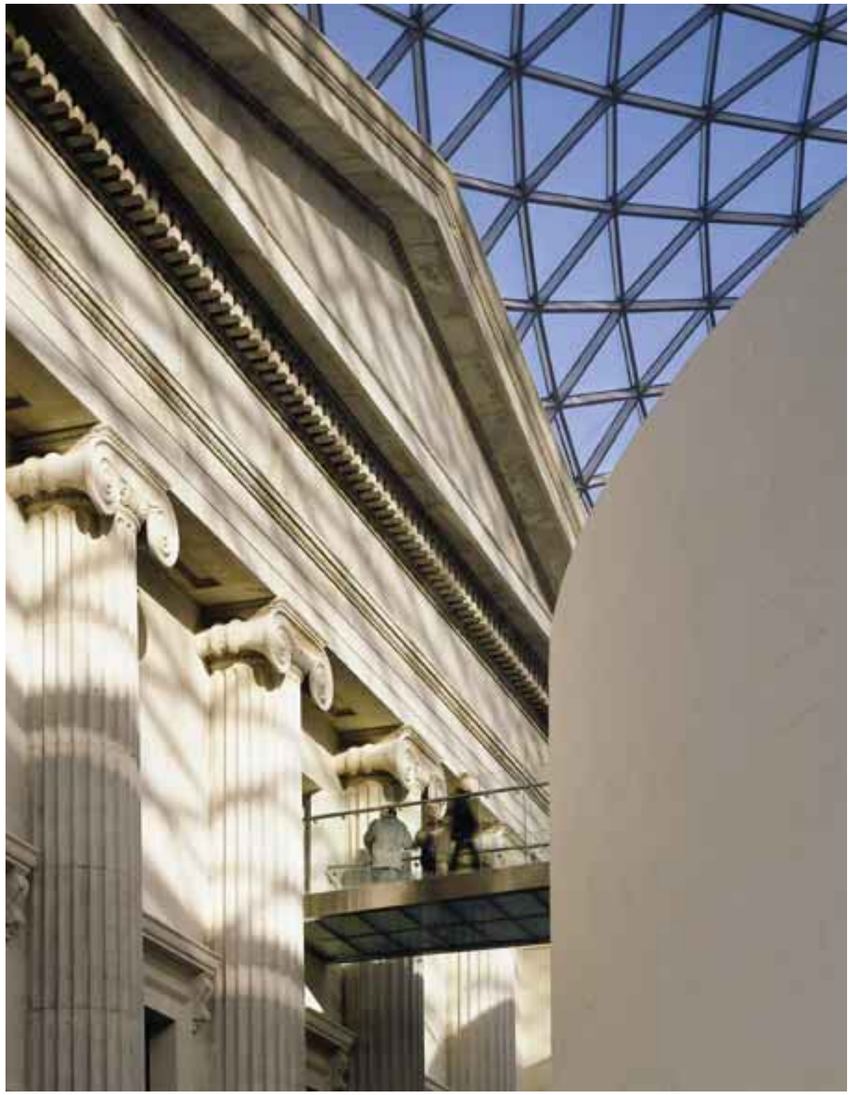
Livello sala di lettura/Reading room level

Foto/Photo Nigel Young

Sul pieghevole: Foster ha dato vita al sogno di Smirke, una corte che coesistesse con una biblioteca centrale. Sotto la corte, allineato al livello delle gallerie al piano terra, è ricavato un auditorium (a destra)

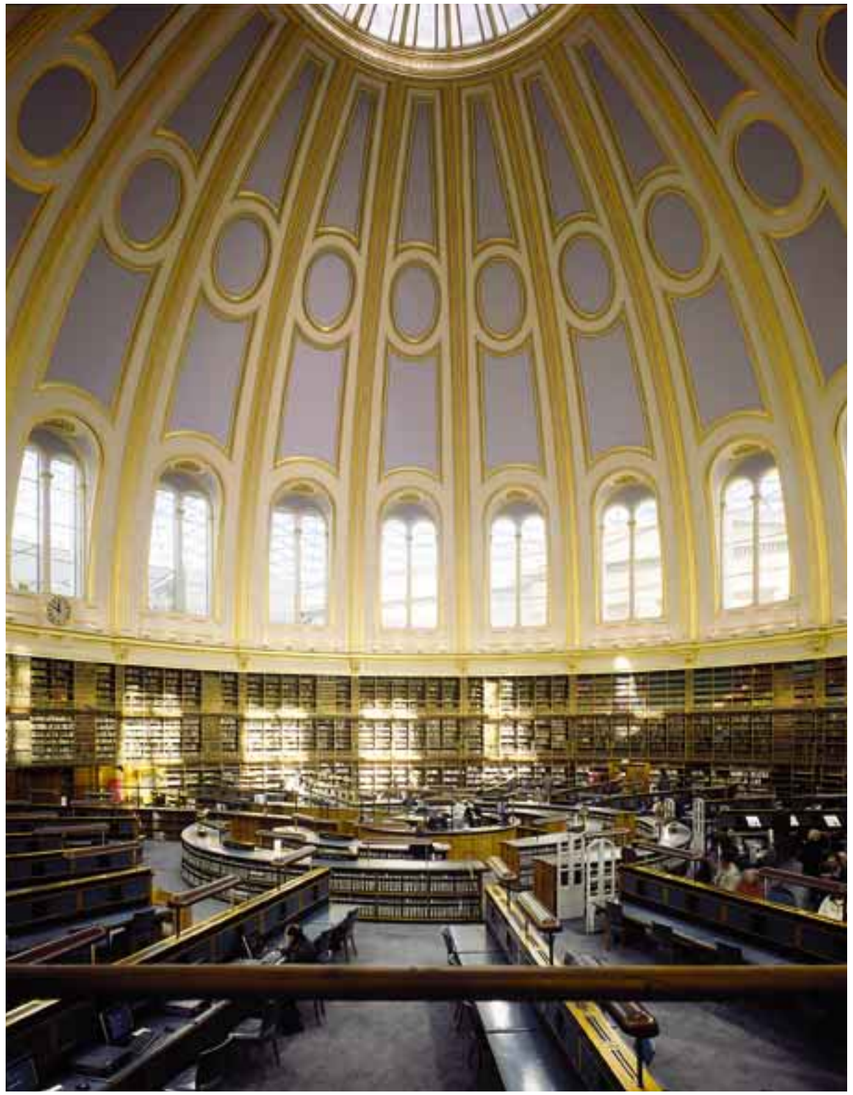
Gatefold: Foster has allowed Smirke's vision of a courtyard to coexist with the library that filled its centre. Beneath the courtyard, raised up to match the level of the galleries on the ground floor is a lecture theatre, right

the collection, the trustees began to understand that expanding Montagu House was no longer enough.
A new building was now inevitable.
Sir Robert Smirke was asked to design a suitable structure in 1823. It was the first step in a Europe wide explosion of museum building. Leo von Klenze started on the Glyptothek in Munich in 1816. Schinkel designed Berlin's Altes Museum in 1823. The question of who influenced whom has been the subject of considerable scholarly debate over the years, not least because Smirke's design was not published in full until well after construction had started, and was subject to considerable modifications as time went on. But it was certainly the British Museum which set the pattern of the classical temple as the archetype for generations of museums. And given the fact that its greatest treasures were taken from the Parthenon, how could it not have taken its inspiration from its austere classicism?
But despite the impression of permanence that the language of classicism creates, Smirke's building has never been static. Its plan with an open central courtyard allowed the new museum to take shape gradually, without the place ever being closed entirely to visitors. Smirke's museum was 30 years in the building, allowing the original Montagu House to be demolished bit by bit as replacement galleries became available. And within seven years of its eventual completion, the open courtyard was taken over by Panizzi, and colonised by the famous circular reading room, designed by Smirke's brother, Sydney. For 150 years this reading room was one of the sacred sites of scholarship, a spectacular demonstration of advanced building techniques with its cast iron structure, but it concealed the cluttered squalor of the gradual accretion of book stacks, offices and ancillary space that filled up the rest of the courtyard. And the museum itself, despite the magnificent splendour of its front entrance with its ionic colonnade, lost the clarity of Smirke's original plan. Smirke never envisaged a museum that would be visited by six million people each year, but the courtyard would have been an



Il tamburo centrale in pietra della biblioteca è collegato al resto del museo da un ponte in vetro

The central stone drum of the library is connected to the rest of the museum by the most tentative of links, a glass bridge



important means of orientation. Without it, the museum galleries themselves were turned into circulation routes, cluttered with visitors using them as routes to reach one part of the museum from another. Norman Foster won the architectural competition launched by the museum in 1993 to deal with the central courtyard. The museum had spent considerable time thinking about what the space could be used for. It wanted to bring the ethnographic collections back into the museum from the satellite established to accommodate them in 1970, it needed facilities for school children and for lectures, it needed storage space, and somewhere for all the shops and restaurants and cafes that are now an inescapable part of a contemporary museum.
The reading room itself was sacrosanct, far too historically charged to consider demolishing. It would become an exhibit in its own right, a pilgrimage site for those who wanted to get a glimpse of the room in which Karl Marx, and so many others changed the history of the world. But it needed a new purpose too, it could not simply be embalmed in a giant glass case. But the rest of the clutter of additions in Smirke's courtyard were of no historic or architectural interest and could be stripped out. Foster won the competition with a design that is much denser that what he ended up building. There was a new glass roof over the courtyard, there was circulation space within it. But the reading room itself would have been set in a complex of new buildings that would come much closer to the walls of Smirke's original courtyard. It would not have had the same sense of space, and been the poorer for it. It was only once the project was underway that the full potential to do more than deal with the mundane round of museum housekeeping and working out what to do with the husk left by the departure of the library became apparent.
Foster's design works at three different levels. There are the urban issues to address. By sinking the necessary lecture theatre and school children's spaces under the floor of the

Pagine precedenti: la geometria della copertura è percepibile nella sua complessità solo in una veduta dall'alto, da dove appare come un nuovo segno nello skyline in rapido mutamento di Londra. (Foto Nigel Young)

Previous pages: the complex geometry of the roof is fully visible only from above, where it is a distinctive addition to central London's rapidly changing skyline. (Photo Nigel Young)

La sala di lettura (sopra), aperta al pubblico per la prima volta nella sua storia, è stata a sua volta trasformata in un pezzo da esposizione, mentre la grande corte (a destra) è usata per esporre sculture

The reading room, above, has been turned into an exhibit in its own right, open to the general public for the first time in its history, while the great court, right, is used to display sculpture

Foto/Photo Nigel Young

courtyard – its level itself raised up to match the main museum floor, he freed up space in the courtyard itself. It became a great urban space, part of a pedestrian route connecting the Thames, with Bloomsbury north of the museum. Visitors can now enjoy a sequence of spaces that are not so far removed from what Smirke originally intended. They move from the forecourt that he created facing Great Russell Street, through the triumphant colonnade at the front of the museum, through the richly painted entrance hall restored to Smirke's original colour scheme into a sudden explosion of light and space beyond under a remarkable, billowing glass and steel roof , around the drum of the reading room, and out on the other side.

Then there is the issue of how to deal with such an important historic monument as the British Museum, and the extent to which authenticity is possible. The courtyard only existed in its original state for seven years between 1847 and 1854, it was bigger than a typical London square, at almost two acres, but according to Panizzi's assistant it was "a dead loss". Another critic called it the "finest mason's yard in Europe". The public were excluded from what was by one account, "a mere well of malaria, a pestilent congregation of vapours".

The courtyard was once symmetrical, with a portico in the centre of each facade. But the one on the south was destroyed to build the library. As well as the destruction caused by the steady accretion of makeshift additions in the space, there was bomb damage during the second world war. If you are rebuilding architecture with such a complex history, what do you do? How much do you restore, how much do you pretend that new work is in fact old? Smirke had wanted an open courtyard, so in the interests of historical authenticity, do you demolish the reading room, the cuckoo in the nest. Or do you plough it up, an devote it to growing exotic botanical specimens, as Smirke had originally wanted? Clearly not. Do you restore the lost portico in the way it was actually built, or do you rebuild it in the style that Smirke would have done, had he got the money he originally wanted? Until 1833 Smirke had intended the main quadrangle facades to carry elaborate porticoes. But economy reduced them from the majestic to stage scenery.

The decision was taken by Foster and his partner Spencer de Grey when the scheme was modified after their competition winning design that if the new court was to read as a coherent space, it would be necessary to reconstruct the missing portico. It is not an exact replica, but a new design that has been produced by Foster to deal with contemporary realities.

Its deep, central opening and the square light at the upper level have no historical precedent. But critical comment has focussed not on architectural detail, but on the precise origin of the stone used to build it. Instead of coming from an English quarry to match the original, it is French, and a slightly different colour.

Historical accuracy has always been a two edged sword in architectural restoration projects. William Morris set up the Society for the Protection of Ancient Buildings to discourage the over enthusiastic and insensitive restoration projects. To Morris is was important not to diminish the integrity of the surviving genuinely ancient fragments of a building. Instead he advocated a strategy of patching and mending, but not pretending that new work was anything but new. In the British Museum it is unrealistic to expect an exact colour match between a stone that spent several decades in the open air, and a later one that will always be in a climate controlled interior space.

The other key issue that Foster faced was what to do with the external walls of the reading room. They originally had a brick skin, and were faced with modern rectangular window openings. Foster's original plan was to make an ellipse, two stories high around the reading room that came to within seven metres of the south portico. This was modified into a circular drum, flanked by a pair of staircases that rise up toward the sky, and the restaurant which projects northward, the top of a tiered stack of accommodation added on to the north face of the drum.

Foster took the decision to face it with stone, matching the stone floor of the courtyard. It has the effect of turning the court into a formal space, which in summer offers glimpses of sunshine, and clouds moving overhead.

The roof itself is the third major element of the design. Its structure is the product of sophisticated analysis designed with Buro Happold, and with advice from Chris Williams, a mathematician at Bath University.

No two of more than 3000 triangular glass panels are exactly the same. Its patterns recall the relationship that Foster once had with Buckminster Fuller. It is more of an elegant space covered than an architectural dome. It allows the drum of the reading room to protrude through it, and creates a complex pattern, given that the drum is not at the centre of a radiating pattern, the geometry gives the appearance of being non-linear.

The roof is also designed with the responsible use of energy for climate control in mind. The space is planned to receive up to 25,000 visitors.

The ambition was to naturally ventilate the space. Analysis showed temperatures of up to 34 degrees could be expected. Underneath the surface of the stone floor is a series of cooling pipes, for use in summer, supplemented with fresh air supplied by grilles at the edge of the roof.

In winter they can be used to heat the air. But in both cases, the intention is to climate not the entire space, but just the two metres occupied by people.

The completed project is an example of Foster's mature style, a highly accomplished, polished work of architecture, which has the effect of making a hugely complex and difficult project look simple to the point of inevitability. In use the Great Court has had the effect of transforming the way that visitors use the museum. It has reduced the pressure on the galleries, and allows people to experience the whole museum as a sequence of architectural spaces, and not only as a series of galleries. And on the basis of the museum's earlier history, it is unlikely to be the last development in the way that it is used.

Progetto/Architects: Foster and Partners
Gruppo di progettazione/Project team:
Norman Foster, Spencer de Grey,
Giles Robinson, Michael Jones, Julia Abell,
William Castagna, Mark Costello,
Daniel Goldberg, Nesa Marojevic,
Peter Matcham, Filo Russo, Paul Simms,
Peter Vandendries, Oliver Wong, Diane Ziegler
Strutture/Structural Engineering: Buro Happold
Ingegneria meccanica ed elettrica/Mechanical & electrical engineering: Buro Happold
Illuminotecnica/Lighting design: Claude Engle
Facciata/Facade engineering:
Emmer Pfenninger
Audiovisivi/Audio visual:
Mark Johnson Consultants
Consulenza monumenti storici/Historic building advisor: Giles Quarme Associates; Caroe and Partners; Ian Bristow

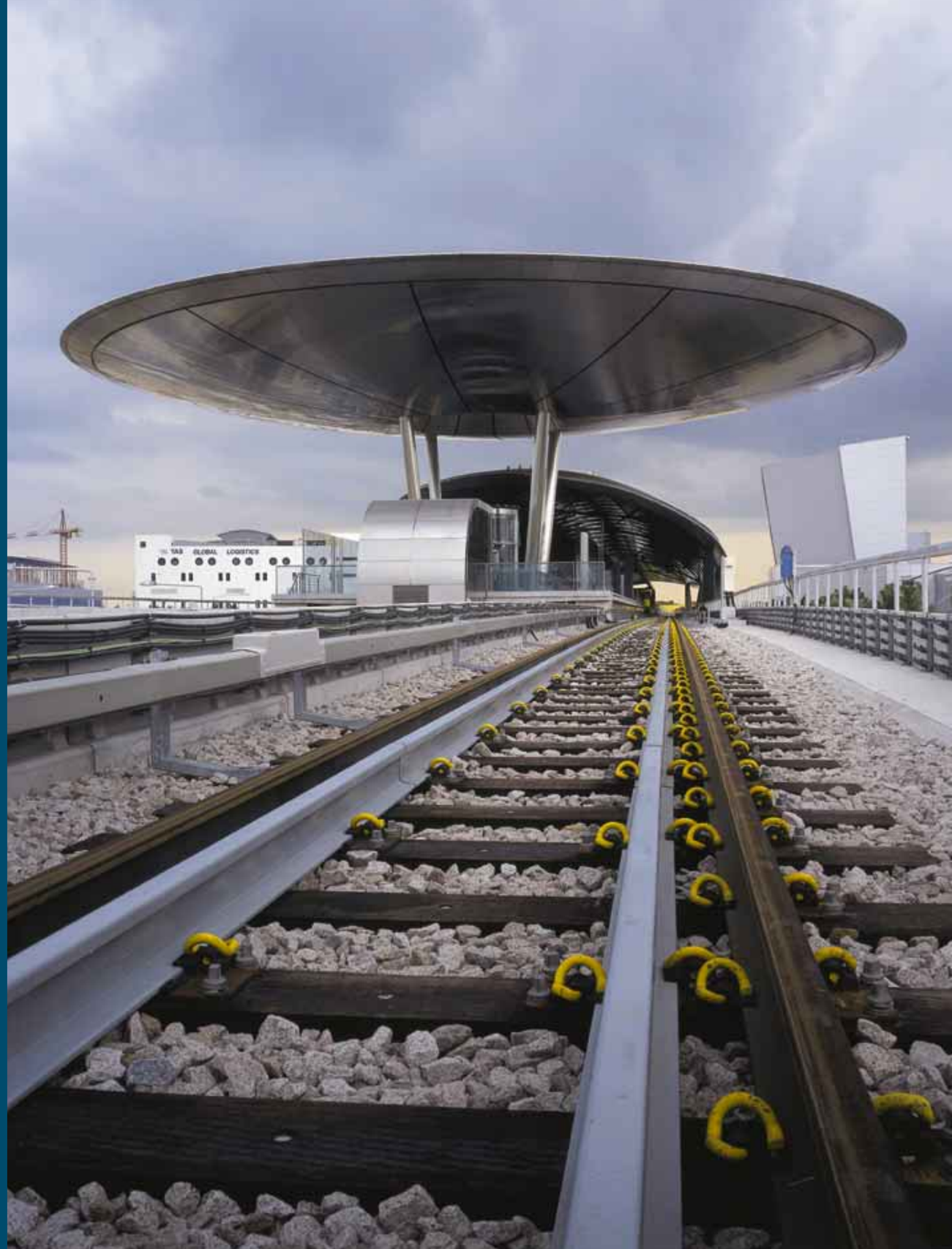
La struttura della copertura è progettata in modo da impedire che qualsiasi carico vada a insistere sulla muratura in pietra dell'edificio storico del museo

The roof structure is designed to avoid any loading being placed on the historic stonework of the museum

La nuova forma della metropolitana Rispetto alla monumentalità del British Museum, la nuova stazione di transito rapido a Singapore progettata da Foster and Partners costituisce una espressione più spettacolare dell'attività dello studio

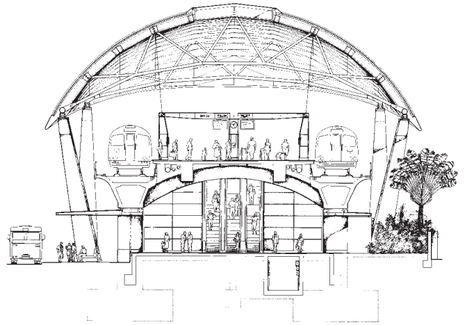
The new shape of the metro Foster and Partners rapid transit station in Singapore represents a more flamboyant example of the practice's work than the monumental dignity of the British Museum.

Fotografia di/Photography by Richard Bryant/Arcaid



Il piano dei binari nella stazione dell'Expo è collegato con scale mobili al piano stradale situato a un livello inferiore (a destra)

The Expo Station tracks are at high level reached by escalators from the ground, right



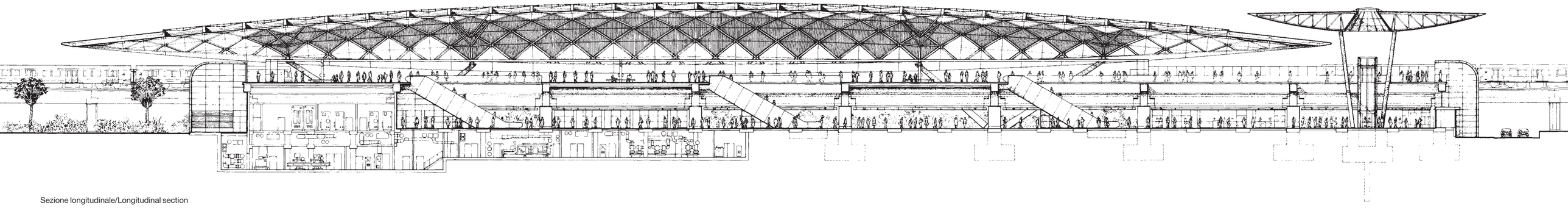
Sezione trasversale/Cross-section

La nuova forma della metropolitana

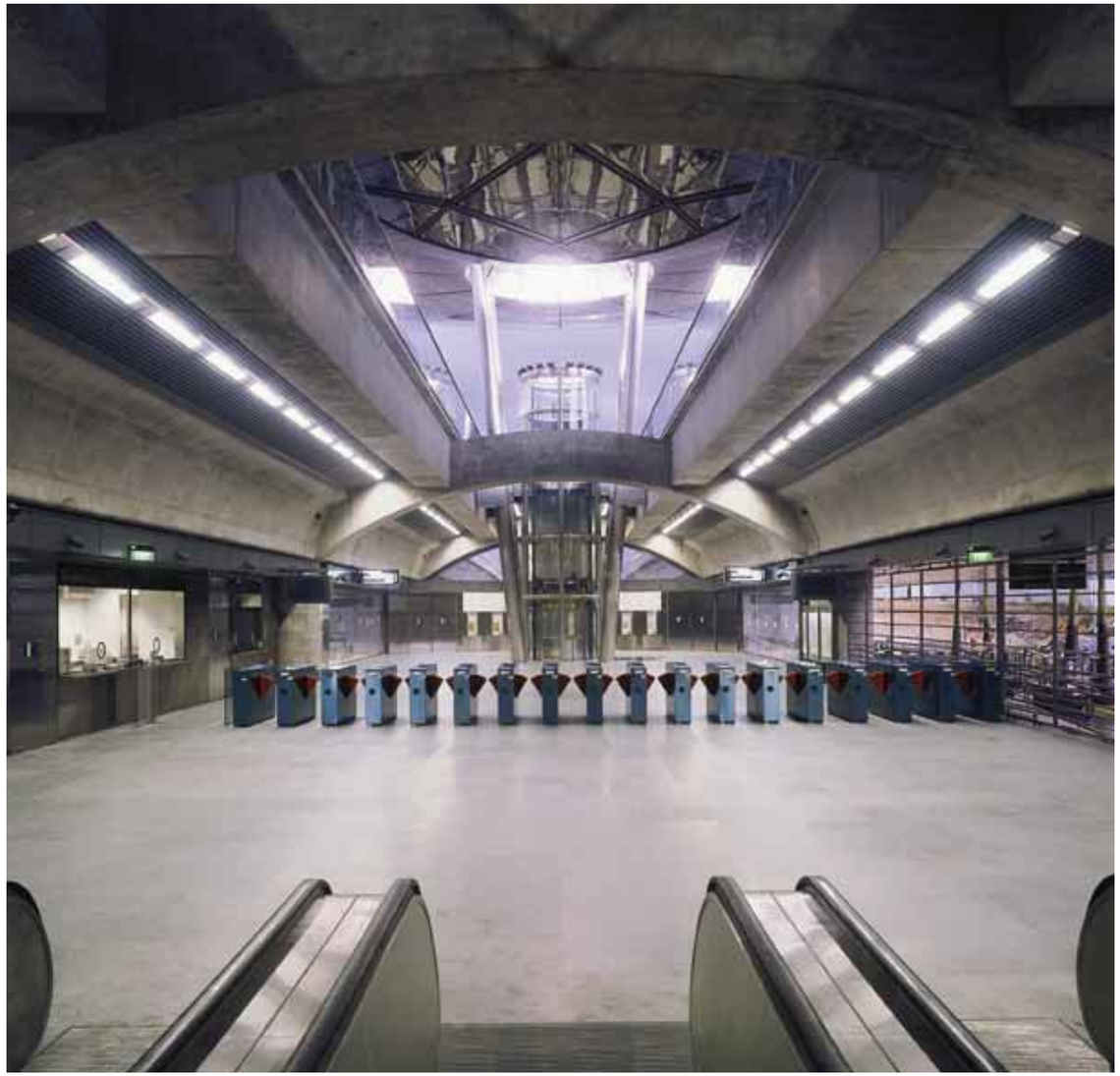
Singapore è la città-Stato in cui il futuro, almeno per quello che riguarda i trasporti, è già arrivato. E, come ogni altra cosa in questa città, è un futuro diviso più o meno in parti eguali fra la politica del bastone e quella della carota. I guidatori di automobili sono tassati automaticamente per l'uso delle strade, affinché lascino a casa le auto e usino i mezzi pubblici. È molto probabile che una corsa in taxi sia accompagnata dal suono di un campanello, che scatta appena si oltrepassa il limite di velocità e trilla tanto più forte quanto più veloce è la guida. Ma Singapore è anche una città che dispone di un sistema di trasporti pubblici molto efficiente, pulito e attento ai bisogni dei cittadini: non sorprende, se si pensa che la gomma da masticare è bandita non solo dai luoghi pubblici, ma dall'intero Paese. La nuova Expo Station della linea rapida che collega le torri del quartiere della finanza con l'aeroporto Changi rispecchia l'aspetto 'carota' più che quello 'bastone' di questo paradiso artificiale. È fatta per apparire quanto più possibile 'esotica': un oggetto urbano rivestito di lucente titanio, che fa vedere il trasporto pubblico in modo tanto seducente da incoraggiare la conversione a esso. Progettata da Foster & Partners, a prima vista presenta un aspetto molto diverso da quello di un'altra opera dello studio, la Grande Corte del British Museum, pubblicata in questo numero. Eppure, a un esame più ravvicinato, si nota un approccio simile, pieno di inventiva, ai problemi della struttura e dell'energia. Per certi aspetti la Expo Station appare come un'astronave classica da *Star Trek*, con la sua fusoliera di titanio rigonfia, lunga duecento metri, e il disco di lucido acciaio. In realtà questi due elementi sono le pensiline delle banchine e della biglietteria. La copertura delle banchine ha una struttura molto efficiente: consiste in una 'griglia' di elementi di acciaio così stabile da rendere necessarie soltanto due coppie di colonne a 'V' per sostenere l'intera lunghezza. Dato il proibitivo clima tropicale di Singapore, è importante che la copertura offra buoni vantaggi ambientali: e infatti i pannelli di titanio deviano i raggi del sole, creando sulle banchine un ambiente in cui la temperatura è di tre-quattro gradi inferiore a quella che si ha fuori della stazione. Le banchine sono sopraelevate e si raggiungono mediante un ascensore o scale mobili dal livello dell'atrio. Un lungo taglio nel pavimento fra la zona delle banchine e l'atrio consente ai passeggeri che entrano in stazione di vedere i treni sopra le loro teste: è un impianto inverso a quello che Foster ha ideato per la stazione della metropolitana di Canary Wharf a Londra, dove i treni corrono in basso e la gente trova sulla sua strada la pensilina ellittica di vetro che ripara le banchine, invece di dirigersi verso l'alto quando deve prendere il treno, come succede a Singapore.

The new shape of the metro

Singapore is the city State in which the future, when it comes to transport at least, has already arrived. And like everything else in Singapore, it's a future shaped in more or less equal parts by the stick and the carrot. Drivers are charged automatically for using the roads to encourage them to leave the car at home and use public transport. A taxi ride is likely to be punctuated by the bell which starts to ring as soon as the driver breaks the speed limit – and which gets louder the faster he goes. But it also has a highly efficient, clean and well looked after public transport system – not surprising when chewing gum is banned not just in public places, but from the entire country.
The newly opened Expo Station on the Mass Rapid Transport line, connecting the towers of the financial district with Changi Airport, reflects the carrot rather than the stick aspect of Singapore's transport policies. It's made to look as exotic as possible, a sleek titanium clad landmark that makes public transport look positively glamorous for a change.
It has been designed by Foster and Partners and represents at first sight a very different aspect of the practice's work from the Great Court at the British Museum, also published in this issue. Though close inspection reveals a similarly inventive approach to structure and energy issues. From certain aspects it looks like a vintage *Star Trek* starship, with its swelling titanium hull, 200 metres long and the polished stainless steel disc shaped after section to house the warp drive.
In fact these two elements are canopies; respectively sheltering the platforms and the ticket office.
The platform roof structure is technically very efficient – consisting of a 'diagrid' of steel members, it is stable enough to need only two pairs of V-shaped columns to support its entire length.
Given Singapore's punishing tropical climate it's also important that the roof offers significant environmental benefits – the titanium panels reflect the sun's rays away from the building providing an atmosphere on the platform that is three or four degrees lower than the temperature outside the station.
The station has elevated platforms, accessible by lift or escalators from the concourse level. A long section, cut from the floor dividing the platform and concourse, allows passengers glimpses of the trains passing overhead as they enter the station, reversing the layout of Foster's impressive underground station at Canary Wharf in London, where the trains are below ground and you move up toward the elliptically glass canopy on your way out, rather than head for the roof when you are catching a train as you do here.



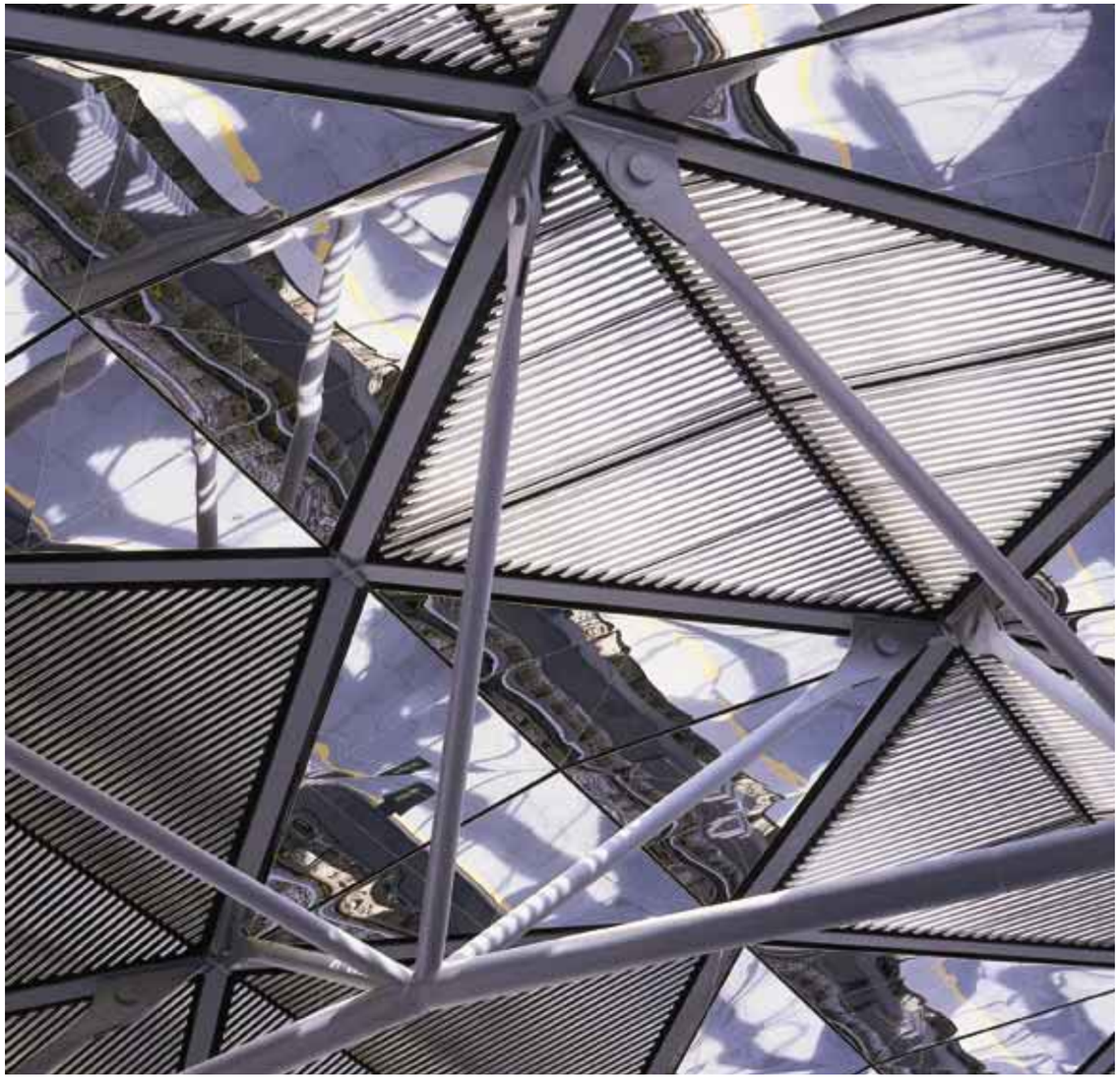
Sezione longitudinale/Longitudinal section



Alla pagina precedente: la copertura rivestita in titanio si estende sotto il disco di acciaio lucente, sospeso sulla biglietteria come un'astronave. Con oltre 17.000 passeggeri al giorno, la stazione è progettata soprattutto per facilitare gli spostamenti

Previous page: the titanium clad platform cover swoops beneath the polished steel disc hovering over the ticket office like a starship. With up to 17,000 passengers a day the Expo Station is designed for easy movement

La nuova forma della metropolitana



La copertura non è puramente decorativa ma, deflettendo il calore tropicale, crea un notevole effetto rinfrescante

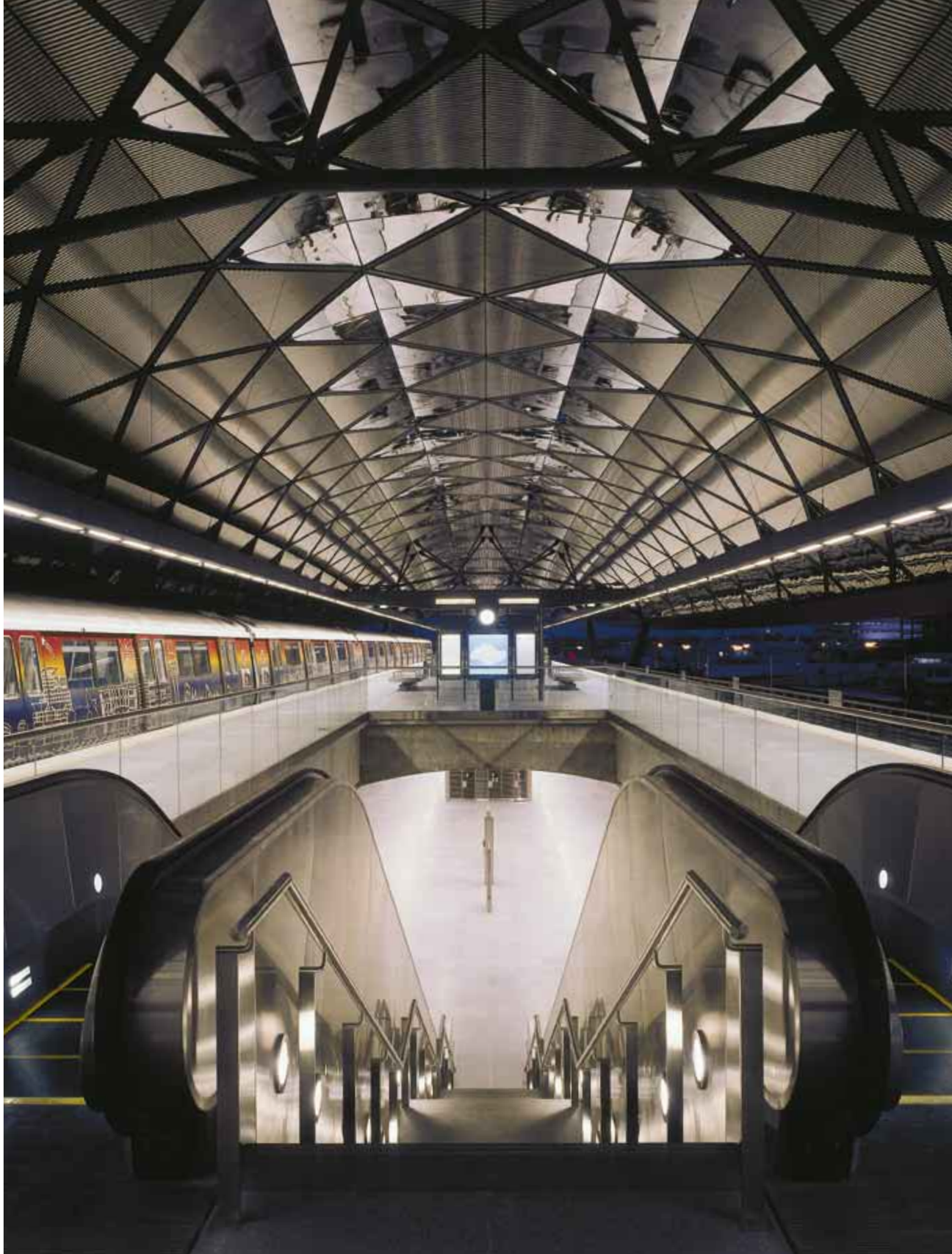
The canopy isn't just decorative, it deflects enough of the tropical heat to achieve an appreciable cooling effect

Progetto/Architects:
Foster and Partners
Gruppo di progettazione/
Project team:
Norman Foster,
David Nelson,
Gerard Evenden,
Stuart Latham, Toby Blunt,
Arthur Branthwaite,
John Blythe,
David Crosswaite,
Matteo Fantoni,
Mike Greville, Russell Hales,
Hannah Lehmann,
Muir Livingstone,
Robert McFarlane,
Alex Morris, Daniel Parker,
Tim Shennan

Architetti associati/
Associate architects:
Public Works Department
Singapore, Land Transport
Authority Singapore
Ingegneria civile/Civil
engineering: Land Transport
Authority Singapore
Ingegneria meccanica ed
elettrica/Mechanical and
electrical engineering:
Land Transport Authority
Singapore
Strutture/Structural
engineering: Arup

Gestione costi/
Quantity surveyors:
Davis Langdon and Seah
Illuminotecnica/Lighting:
Claude Engle
Progettazione paesaggistica/
Landscape design: Cicada

La nuova forma della metropolitana



L’immagine dell’efficienza

Michele De Lucchi ridisegna l’identità delle Poste Italiane. Testo di Alba Cappellieri

Michele De Lucchi has the job of giving Poste Italiane a new identity. By Alba Cappellieri

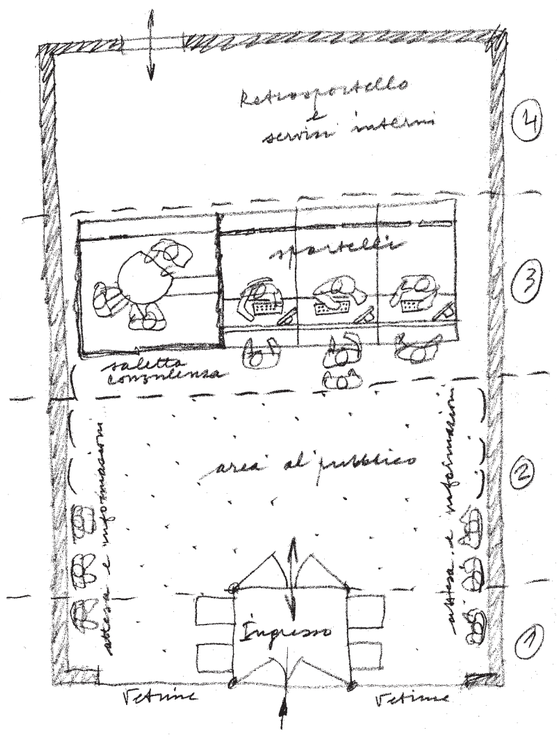
Fotografia di/ Photography by Donato Di Bello

The image of efficiency

L’eliminazione di ogni barriera tra impiegato e cliente è una delle priorità del progetto di De Lucchi

Putting the customer on equal terms with the staff was a priority for De Lucchi

Stazioni ferroviarie e uffici postali hanno avuto in Italia un comune, curioso destino: divenire monumenti urbani del regime fascista in quanto icone di avanguardia e progresso tecnologico. Con le dovute distinzioni, anche l'attuale risistemazione progettuale degli uffici delle Poste Italiane a opera di Michele De Lucchi ha un chiaro significato politico: giocando con un'immagine di tecnologia avanzata, il progetto suggerisce l'idea che anche le Poste possano rappresentare concretamente l'era dell'informazione, diventando un'organizzazione leggera e veloce, piuttosto che l'impacciato burosauro controllato dallo Stato che è stata finora. Per questo il rinnovamento organizzativo delle Poste Italiane voluto dal management di Corrado Passera coinvolge anche l'immagine esterna dell'ente statale: il processo di trasformazione attualmente in corso è fondato sulla 'bancalizzazione' degli uffici postali: sull'integrazione cioè del servizio postale con uno di tipo bancario, in una struttura che non si limita a trasferire prodotti ma li crea.
L'architettura interna dei nuovi uffici postali vuole diffondere un'immagine che ha la sua forza comunicativa nel mutato rapporto con il cliente, non più 'utente'. Primo passo in questa direzione, l'incarico a Michele De Lucchi, nel 1998, per lo studio di chioschi informatici e telebus.
I quattordici chioschi e i cinque telebus finora realizzati hanno lo scopo di offrire i servizi postali laddove si verifichi una concentrazione di grandi folle (come per lo scorso Giubileo) manifestazioni sportive o fieristiche ma anche in caso di calamità naturali. Si tratta di strutture mobili (come il telebus che è un ufficio postale su ruote) o installabili in poche ore come i chioschi, che hanno due postazioni di lavoro e sono formati da un nucleo blindato per gli operatori e un altro per i clienti. Ai chioschi – di cui lo studio De Lucchi ha curato il progetto ma anche l'informatizzazione, la sicurezza e l'ergonomia – si è aggiunta nel 1999 la ristrutturazione interna degli uffici postali e la ridefinizione della corporate identity, sviluppata con Mario Trimarchi.
Gli uffici postali italiani, a lungo simboli dell'inefficienza e dell'ostilità burocratica, sono stati ridisegnati per offrire al pubblico spazi comunicativi e user friendly nella gestione della nuova strumentazione elettronica.
De Lucchi figura infatti in quell'esiguo numero di professionisti italiani che riesce a spaziare con pari efficacia e continuità dal micro di una maniglia o di una lampada al macro di una stazione o di una banca.
Lo dimostrano i suoi progetti di oggetti per aziende superstar o quelli di interni per le agenzie Deutsche Bank, lo confermano gli ottantotto uffici postali realizzati finora in tutte le regioni italiane.
Qui il fulcro progettuale è rappresentato dalla divisione dello spazio in quattro aree – ingresso, area per il pubblico, sportelli e servizi interni – e nel ridisegno del bancone di sportello. "Negli edifici postali" osserva De Lucchi "esisteva una netta cesura tra lo spazio pubblico e quello privato degli operatori, a favore di quest'ultimo. In molti uffici l'area privata è climatizzata a differenza di quella pubblica il che, unito a una manutenzione carente e a una scarsa pulizia degli ambienti, ha favorito la percezione degli uffici postali come inospitali e disagevoli.
Il mio obiettivo è stato liberare lo spazio da ogni barriera tra impiegato e cliente, proiettando quest'ultimo al centro del progetto e dedicandogli maggiore spazio e un migliore servizio".
Questa scelta ha portato all'individuazione di tre "grandi temi": sicurezza, attesa e informazione. Il primo è stato affrontato eliminando le vetrate blindate dallo sportello (che stabilivano una distanza psicologicamente negativa tra l'impiegato e il cliente) e introducendo casseforti nella postazione bancone, bussole multitransito nell'ingresso e telecamere che monitorano la sala.
Per quanto riguarda i tempi di attesa, sono stati ridotti con la creazione dello sportello unico, che ha comportato anche il training degli operatori precedentemente dedicati a mansioni differenziate.
Per le probabili code, De Lucchi ha comunque previsto per il pubblico uno spazio ampio, pulito e luminoso, corredato di sedute confortevoli per diminuire il disagio dei clienti e potenziare il comfort del servizio.
L'informazione ai clienti viene fornita da totem Internet ed espositori dal design ergonomico ma è rappresentata anche da una segnaletica più chiara e visibile, una grafica sobria e pacata che vuole trasmettere, con la complicità dei paesaggi italiani, messaggi di simpatia ed equilibrio.
Baricentro visivo del disegno architettonico è il bancone di sportello, che rappresenta la mediazione funzionale e distributiva dell'intero ufficio postale. Ubicato al confine tra l'area pubblica e quella dei servizi interni, il bancone sostituisce quello tradizionale blindato, che proteggeva l'operatore dal cliente ma costituiva una barriera percettiva fortemente negativa tra azienda e pubblico. L'attenzione al dato economico del progetto che percorre l'intera produzione di Michele De Lucchi è qui confermata: anche la contemporaneità non si esprime con forme e colori alla moda, ma è data dalla consonanza tra progetto e produzione: nel senso che tutti gli elementi devono essere di facile costruzione e imballaggio, trasportabili e immagazzinabili con costi di investimento contenuti.
"Il che non significa diminuire il livello qualitativo" precisa De Lucchi, che



La sicurezza di ogni ufficio è regolata dalle bussole multitransito che consentono di eliminare il tradizionale vetro blindato tra il cliente e l'impiegato

Automatic doors, above, make each branch secure, allowing the counter which divides customers from staff to loose its traditional security barriers

Lo spazio dei nuovi uffici è suddiviso in quattro aree: ingresso, area per il pubblico, sportelli e servizi interni

The new post offices are planned around four zones: entry, public, counters and internal services

La nuova immagine commerciale delle Poste è pensata anche per ridurre i tempi di attesa e migliorare la qualità dei servizi

The new image is business like, and designed to cut down queues while offering more services

seguita: “Il mio lavoro è scandito da quelle che io definisco le quattro convenienze di base: quella industriale, per cui gli elementi del progetto sono indissolubilmente legati al loro ciclo produttivo: la convenienza della comunicazione o dell’immagine in quanto tutte le cose per avere senso devono saper comunicare bellezza e ragione d’essere; la convenienza funzionale, che è quella che si stabilisce tra l’oggetto e il suo uso: se funziona bene è ergonomico, non si rompe, se è pratico ha senso. E poi vi è la convenienza della rigenerabilità: ogni elemento deve poter essere riconvertito, come il bancone che oggi contiene tredici componenti elettroniche ma continuerà a svolgere la sua funzione anche quando nel futuro ne avrà solo due”.
La rigenerabilità degli elementi rappresenta di fatto una delle questioni di maggiore complessità in questo progetto, e anche uno dei suoi aspetti più interessanti, in relazione non soltanto agli arredi di nuova produzione ma anche a quelli preesistenti. Dei quattordicimila uffici postali presenti in Italia le sedi coinvolte nella ristrutturazione degli interni saranno le principali, circa quattromila e cinquecento. Tra queste, le quindici sedi regionali e molte delle centoquaranta filiali provinciali sono state edificate tra gli anni Trenta e Quaranta e presentano un’alta qualità architettonica.

Il Ministero delle Poste e delle Telecomunicazioni fu istituito in Italia durante il regime fascista e affidato a Costanzo Ciano, che commissionò i nuovi uffici ai principali architetti dell’epoca: Vaccaro e Franzi a Napoli, Samonà, Ridolfi, Libera e Titta a Roma, fino ad Angelo Mazzoni che divenne l’architetto del Ministero.
Per queste nuove icone della comunicazione non vi fu limite alle spese (il solo edificio di Napoli costò quanto i quattro romani; Vaccaro ottenne di rivestire le facciate con il prezioso marmo di Vallestrona, rifiutato invece a Terragni per la Casa del Fascio) e nei soli anni del regime furono edificate cinquantaquattro sedi postali. Questo passato prestigioso incombe anche sul progetto di De Lucchi.
“È mia intenzione utilizzare al meglio le sedi storiche delle Poste salvaguardando le strutture architettoniche di pregio, ma ritenendomi assolutamente libero di ridefinirne funzionalità e servizi. Oltre a liberare la parte pubblica ho cercato di rendere questi spazi flessibili, cosa che non erano. Lascio l’architettura monumentale il più nuda possibile, senza occultare la tecnologia di cui necessita. La tecnologia è strumentazione, l’architettura è spazio vitale”.
The image of efficiency Like the railway stations, Italy’s Post Offices became political monuments in the fascist period, their architecture put to work as allegories of avantgarde and technological progress: today’s remodelling of the Poste Italiane by Michele De Lucchi is being undertaken for very different ends, but it also carries a clear political message, and it attempts to play upon images of technological innovation.
What De Lucchi at heart is trying to do is to suggest that the Poste Italiane is now the embodiment of the information age. That it is an organisation which is light on its feet, and ready to compete in the contemporary world; rather than a clumsy state controlled dinosaur.
Of course if the image of an organization projected by design can help to emphasize that change has taken place it cannot be a substitute for change.
The radical restructuring of the Italian Post Office under the regime of Corrado Passera has affected the services Poste Italiane seeks to offer, and now that is being reflected in its external image.
The current process of transformation will make Italy’s post offices offer the kind of services more often associated with banks, with postal services as part of the package. Poste Italiane doesn’t want to be seen as simply moving product around the country; it wants to create things as well in a bank-like structure that doesn’t just transfer products, but creates them.
The architecture of the new look post

© Studio De Lucchi

L’illuminazione, le insegne, i banconi trasformano l’atmosfera dimessa e inospitale che pervade gli uffici postali italiani
Lighting, display screens and countersittings transform the dowdy, run down air Italian post offices used to have

De Lucchi ha introdotto una serie di elementi standard, utilizzati indipendentemente dalla distribuzione planimetrica di ogni singolo ufficio postale
De Lucchi has devised a series of standards elements which can be used in a variety of different shaped post offices

Il nuovo bancone si dispone su tre piani in betulla, per l’operatore, il cliente e il passaggio dei documenti. È composto da un elemento frontale e da uno schienale in laminato plastico blu, con profili e protezioni in acciaio inossidabile, concepito come modulo unico standardizzato, facile da produrre, trasportare e installare. Ogni bancone è dotato di un monitor piatto del tipo tft, che informa il cliente delle attività svolte allo sportello e ha integrati nella struttura tutti i collegamenti elettrici e informatici
The new post office counter has three top levels in birch wood, for use by the clerk and the customer and for the transaction of documents, respectively. It comprises a front element and a back section in blue plastic laminate with edges and protections in stainless steel, treated as a single standardised module which is easy to make, transport and install.
Every counter station is equipped with a tft flat monitor which informs the customer of transactions made there and which has all electrical and infotech links built into it

© Studio De Lucchi

offices is intended to project an image that clearly signals a new relationship with the public. They are customers now, not passive 'users'.
The first step came three years ago in 1998, when De Lucchi was commissioned to design a series of information technology kiosks and a 'telebus'. The purpose of the fourteen kiosks and of the five telebuses completed so far is to provide postal services in areas where large crowds concentrate, as in the case of the Jubilee celebrations in Rome, sports meetings or trade fairs, but also in the event of natural disasters. The telebus is a post office on wheels, while the kiosk is a utility that can be erected in a matter of hours.
Then came a commission to produce a design for the renovation of Italy's network of post offices and the redefinition of their graphic identity to reflect the corporation's new image, developed with Mario Trimarchi. If it succeeds the change will be nothing short of revolutionary.
Italian post offices had long been associated with inefficiency and bureaucratic hostility. Now they have been redesigned to offer the public a user-friendly atmosphere supported by state-of-the-art electronic equipment.
De Lucchi has built up one of the few Italian design studios equally comfortable working at the micro scale of a door handle or a lamp as it is operating at the macro level of the architecture of a station or bank.
And he has been able to put lessons learned from a major remodelling of the Deutsche Bank's German branches to work in Italy. So far eighty-eight post offices have been completed all across Italy. De Lucchi's design hinges on the division of space into four areas: entry, public, counters and internal services; and on the redesign of the counter service points.
"There was a big gap between the public hall and the private area occupied by the staff, to the advantage of the latter", De Lucchi points out. "In many offices private staff rooms were air conditioned, but not the public areas. Coupled with these failings were poor maintenance and inadequate cleaning, with the result that post offices tended to be perceived as inhospitable and uncomfortable places. My objective has been to liberate these spaces from all barriers between clerks and customers, by putting the public at the heart of the project and devoting more space and better services to customers as people".
This decision led to the identification of three major themes: security, waiting and information. The first has been tackled by abolishing the old protective glass counter-windows – and the psychologically negative distance they put between clerk and customer. Instead, security has been provided by building safes into the counter workstation, introducing automatic entry-exit doors and closed

circuit television cameras to control the whole office.
Queues have been cut by introducing a single multiservice counter, which has entailed the retraining of staff previously used to doing a single job rather than a range of tasks. De Lucchi has provided a spacious, clean and bright public hall, with comfortable seating to reduce customer inconvenience and improve service comfort. Information to customers is supplied by ergonomically designed Internet totems and display stands. A clearer and more readable signage system, with a quiet but distinctive graphic layout is intended – with the aid of images of Italian landscapes - to put across a message of friendliness and calm, and has been applied not just to the post offices but to Poste Italiane's vehicles as well.
The core of the architectural design is the counter station. Situated on the border between public and private space, the counter point replaces the traditional hatch-like window which protected the clerk from the customer, but created a hostile barrier between the institution and its public.
The identity creates an up to date image not because it uses fashionable shapes and colours, but because it attempts to give substance to the image that it seeks to project. It is also designed with economic realities in mind. So all units must be easy to make, pack, transport and warehouse at reasonable investment costs.
"Which does not mean lowering the quality level", explains De Lucchi.
"My work is predicated on what I call the four values: the industrial value, whereby project elements are clearly the result of their production cycle; the communication or image value, whereby all things if they are to make sense must be able to communicate their beauty and raison d'être. The functional value, which is the one established between the object and its use: if it works well it is ergonomic, and does not break; if it is practical it makes sense. Then there is the 'regeneration' value, whereby every element must be reconvertible – examples being the counter, which today houses thirteen electronic elements but will continue to perform its task even when in the future it will have only two".
The possibility of regenerating elements is in fact one of the most complex, and also one of the most interesting aspects of this project, bearing not only on the newly designed but also on the existing post office interiors. Of nearly 14,000 post offices in Italy, nearly 4500 of the principal branches are being upgraded.
Of these, the fifteen regional head offices and many of the 140 provincial branches were built between the 1930s and 1940s and are of genuine architectural quality.
The Ministero delle Poste e delle Telecomunicazioni was set up during the fascist regime and run by Costanzo Ciano. He commissioned many of the leading architects of the time to build them: Vaccaro and Franzi in Naples, Samonà, Ridolfi, Libera and Titta in Rome, and Angelo Mazzoni, who became architect to the Ministry. For these new icons of communication money was no object. The Naples Post Office alone cost as much as the four in Rome, and Vaccaro was able to clad its facades with the precious Vallestrona marble, denied to Terragni even for the Casa del Fascio in Como. No less than 54 post offices were built.
They weighed heavily on De Lucchi's project: "It is my intention to make the best possible use of the existing historic Post Office buildings and to protect the more distinguished architectural structures. But I also consider myself free to redefine their functional aspects and services. Besides freeing their public areas, I have tried to make these post office spaces flexible, which they were not before. I have left the monumental architecture as bare as possible, with not attempt to conceal the necessary new technology.
Technology is equipment, architecture is vital space".

A De Lucchi è stato conferito prima l'incarico per i chioschi e i telebus (destra) uffici postali mobili destinati a eventi come il Giubileo, manifestazioni sportive o fieristiche. Nel 1999 si è aggiunta la ristrutturazione degli interni e degli arredi

De Lucchi's involvement began with the design of mobile post offices, devised for Rome's Jubilee celebration and sporting events. In 1999 it has extended to the design of information points

Oltre alla ristrutturazione degli interni, le Poste Italiane introducono una nuova immagine grafica, progettata da De Lucchi con Mario Trimarchi

Along with the interiors Poste Italiane is introducing a new graphic identity designed by De Lucchi with Mario Trimarchi

© Studio De Lucchi

Le due facce dell'architettura olandese

Two faces of Dutch Architecture

Gli olandesi non riescono a capire perché il resto del mondo dell'architettura pensi che la loro sia un'utopia. Rowan Moore analizza le due facce della medaglia, da Rotterdam (sotto) ad Amsterdam (a destra)

In Holland they can't understand why the rest of the world's architects think it's utopia. Rowan Moore looks at both sides of the picture, from Rotterdam, below, to Amsterdam, right

Fotografia di/Photography by Christian Richters, Nicholas Kane, Duccio Malagamba

Foto/Photo Christian Richters

Foto/Photo Nicholas Kane

Due successi: il college di Erick van Egeraat (a sinistra) sulla vecchia darsena di Rotterdam, e il contributo di de architectengroep per l'insediamento residenziale sull'isola del Borneo nel porto di Amsterdam (sopra)

Two Dutch successes: Erick van Egeraat's college, left, on Rotterdam's old dockside, and, above, de architectengroep's contribution to housing on Borneo island in Amsterdam harbour

Ichthus College

Piante lussureggianti spuntano da una vecchia barca, sfidando sia le leggi del galleggiamento che quelle dell'arboricoltura, insieme ad arbusti e cespugli, come mucchi di erbe infestanti dalla cartina malconcia di uno spinello arrotolato senza cura: sembra una reliquia della controcultura dell'Amsterdam degli anni Sessanta, che la prosperità sta consegnando a quel Walhalla turistico di cui fanno parte gli zoccoli e i mulini a vento, ora coccolati e protetti dalle civiche autorità. Vicino si vedono le facciate disciplinate del nuovo quartiere dell'isola di Borneo, abitato da gente agiata dall'aspetto giovanile: per loro le libertà degli anni Sessanta sono diventate semplici accessori di uno stile di vita. Questi sono i Paesi Bassi, terra di decadenza regolamentata e di ribellione sponsorizzata dallo Stato.
I Paesi Bassi sono anche il paradiso degli architetti: qui concorsi ben organizzati danno ai giovani professionisti l'occasione di costruire succulente opere in cui possono mostrare la loro arguzia e il loro spirito, in ogni strato e piega; concetti moderni come la 'densificazione' vengono sperimentati con senso di responsabilità; i progetti degli architetti sono giudicati da comitati di loro pari e non da amministratori ignoranti; le questioni dell'integrità artistica nelle pubbliche discussioni sono risolte da procedure civili ed equilibrate; il grande pubblico accoglie con favore le proposte nuove. Sembra che agli olandesi la modernità venga spontanea, con naturalezza: come se le idee che da secoli hanno coltivato sulla costruzione del paesaggio e sulla sistemazione del suolo al di sotto del livello del mare aspettassero l'arrivo del Ventunesimo secolo per trovare la loro vera epoca.
Gli architetti di questo Paese hanno dato al mondo un principio che si basa sulla Logica Olandese, secondo la quale il conflitto fra due forze si risolve concedendo a entrambe pari presenza nello stesso luogo: non importa quanto incongrui possano essere i risultati. O, piuttosto, più incongrui sono meglio è. Il modello esemplare di questa logica è un elemento molto comune del paesaggio olandese, il ponte sollevabile: canale in funzione + strada in funzione = strada che si solleva per far passare le barche. Oppure, come nel piano di West 8 per l'isola di Borneo: necessità di una densità elevata + desiderio di uno sviluppo limitato = sviluppo limitato con una densità incredibilmente elevata.
Gli olandesi detestano le convenzioni, hanno una decisa antipatia per la 'levigatezza', e sono attratti da cose dozzinali. La loro meticolosità non si indirizza verso la creazione della perfezione, ma verso l'inquadramento dell'imperfezione e del disordine: così nei Paesi Bassi il sesso, le droghe e quell'indocile elemento che è l'acqua vengono incanalati e 'ortogonalizzati' con grande efficienza.
Nell'import-export dell'architettura contemporanea ci sono architetti olandesi famosi che insegnano all'estero ed elaborano però le loro idee in vecchi magazzini, le cui iscrizioni esotiche – Celebes-Las Palmas-New York – evocano commerci più concreti. Le idee crescono e si fanno edifici nelle serre metaforiche create dai concorsi olandesi e dal finanziamento pubblico: finché i progettisti sono invitati a ridistribuire questi loro variegati tulipani, da Seattle al Connecticut a Parigi. Rem Koolhaas accumula scoperte urbane sul Delta del Pearl River e a Lagos, dove va abitualmente ogni mese, prima di

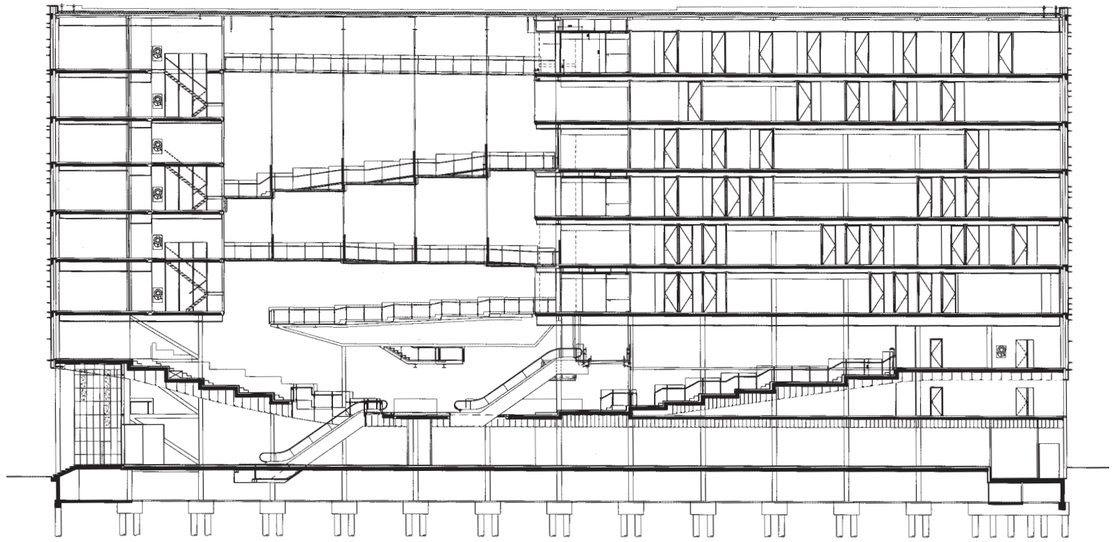
Gli architetti dovrebbero amare gli studenti. Loro sono sempre lì (gli architetti) a pensare come organizzare la vita della gente, sempre a cercare forme per contenere questa vita, o a sperimentare 'condensatori' sociali e città in verticale: spesso senza approdare a nulla. A volte osservare gli architetti è come guardare i mistici tentare il volo yoga, quando tutto ciò che ottengono è un poco convincente atterraggio a gambe incrociate.
Ma mettete in un posto gli studenti, e comincerà subito a pulsare di vita e di attività.
È accaduto all'Ichthus College di Rotterdam. All'esterno gli sforzi congiunti di alcuni architetti di fama mondiale non sono riusciti a creare, almeno finora, un quartiere vivo e vivace. All'interno del College, invece, la complessità e l'esuberanza della vita cittadina sono state riprodotte con risultati così buoni e in modo così completo che, durante la mia visita, i locali erano presidiati da poliziotti in pieno assetto. È come un alveare brulicante di attività: progettato per tremila e cinquecento persone, a volte ne ha accolte persino seimila, anche se gli iscritti al College sono quattromila e cinquecento.
Probabilmente gli studenti sarebbero capaci di trasformare in un luogo pulsante di vita anche la sala dei reattori di Chernobyl, ma qui all'Ichthus il merito va dato anche al progetto di Erick van Egeraat, il quale ha riconsiderato l'idea antica e moderna del luogo 'centrale' – l'agorà, l'atrio – e ha fuso questi concetti in un impianto a 'T' rovesciata. L'agorà è costituita da un piano concavo, sagomato, che sale e scende per accogliere alcuni momenti della vita studentesca: mangiare, incontrarsi, azionare quegli strumenti di autoavvelenamento altrimenti noti come distributori di bibite. L'atrio è attraversato da rampe e piattaforme popolate di work stations. Poi ci sono gruppi di sale più tranquille e riparate, e la circolazione si snoda intorno e attraverso gli interstizi fra questi blocchi e l'atrio.
L'insieme è messo "sotto vetro" e rialzato di un piano dal suolo, così che la frenetica vita che si svolge all'interno ha come sfondo le fredde e grigie acque del porto. Se l'acqua fosse più azzurra e il contesto meno industriale, sarebbe una vista da milionari: il College si trova infatti in un sito di prim'ordine, perché questa idea piaceva alla città.
Erick van Egeraat è il divulgatore dell'architettura olandese 'seria', paragonabile ai Beatles più che ai Rolling Stones. Altri hanno teorizzato con grande impegno a proposito di livelli, superfici, trasposizioni: lui è andato oltre e ha costruito un edificio efficiente e solido, che definisce "simile a una nave, fatto per il porto" e improntato a "un certo atteggiamento ingegneristico". Anche aspro, 'roco', sia in senso letterale (c'è sempre un gran rumore all'interno) che in senso metaforico (è una specie di tumulto di materiali e di elementi architettonici). Nel migliore dei casi si può vederlo come un'espressione di genuinità, nel peggiore come un accostamento non sempre azzeccato di moquette, pavimenti di legno, strisce rivestite di alluminio, cemento a vista.
All'esterno è relativamente poco espressivo: l'involucro di vetro è stato autorizzato solo dopo che i pianificatori locali si sono finalmente convinti a lasciar perdere il tradizionale mattone rosso. Il porticato al livello del piano terreno rende possibile il collegamento con l'esterno, quando all'esterno ci sarà qualcosa con cui collegarsi.

Ichthus Foto/Photos Christian Richters

Ai piedi del ponte di Van Berkel & Bos l'Ichthus college di Van Egeraat ha per vicini Norman Foster e Renzo Piano. La sua superficie di vetro (sopra) racchiude uno spazio sociale spettacolare (a destra)

At the foot of Van Berkel & Bos's bridge Van Egeraat's Ichthus college has Norman Foster and Renzo Piano for neighbours. Inside its glassy skin, above, is a spectacular social space for students, right

Foto/Photo Christian Richters



The Ichthus College Architects should love students. There they (architects) are, forever trying to will public life into being, forever creating the shapes which elsewhere contain public life, or else experimenting with social condensers and vertical cities and getting nowhere. At times it is like watching mystics attempt Yogic flying, when all you get is an unconvincing cross-legged stumble. But put students in, and a place teams and hums. It has happened in the Ichthus College in Rotterdam. Outside the best efforts of some of the world's leading architects have resulted in a district that is so far largely barren. Inside, the richness and excitement of city life has been so successfully and completely recreated that, on my visit, polygon-hatted Dutch policemen were patrolling the premises. It is a humming hive: designed for a capacity of 3500, it has at times contained 6000 people, even though there are only 4500 on the Ichthus rolls.
Students could probably make the reactor hall of Chernobyl into a vibrant space, but credit is also due to Erick van Egeraat's design. He has in effect taken ancient and modern ideas of a central place, the Agora and the atrium, and fused them in an inverted 'T' of activity. The agora is a concave, moulded plane, rising and falling to accommodate the student activities of feeding and congregating and operating the instruments of self-pollution that are otherwise known as soft drinks dispensers. The atrium is crossed by sloping ramps and terraced decks populated with work stations. There are blocks of quieter rooms at the sides and back, and circulation winds round and through the interstices of these blocks and the atrium.
The whole assembly is put behind glass and raised a storey off the ground, such that the frenetic interior life is played off against an expansive backdrop of cold, grey, harbour water. Erick van Egeraat is the populariser of serious Dutch architecture, the Beatles more than the Stones. Others have theorised earnestly about transposed and folded ground planes; Egeraat has gone ahead and built one. It's an effective and robust building which he describes as "ship like, made for the harbour" and embodying "some kind of engineering attitude". It's also raucous, both literally (there's a lot of noise inside) and metaphorically (it's a visual riot of materials a pieces of architecture). At best this is a manifestation of its directness, at worst it means unpleasant combinations of carpet, timber floor, aluminium cover strips and bare concrete.
Externally it's relatively mute, its glass wrapping having been allowed only after the local planners were talked out of their attachment to red brick in this area. Its ground level arcade does however give a means of connecting with its surroundings, once there is much to connect with.

Rampe e piani inclinati animano gli interni dell'Ichthus, un edificio concepito in modo tale da essere convertito rapidamente a uso commerciale, nel caso in cui il college dovesse cambiare sede

Ramps and sloping planes animate Ichthus interior, a building designed to be capable of being readily converted to commercial use, should the college need to move

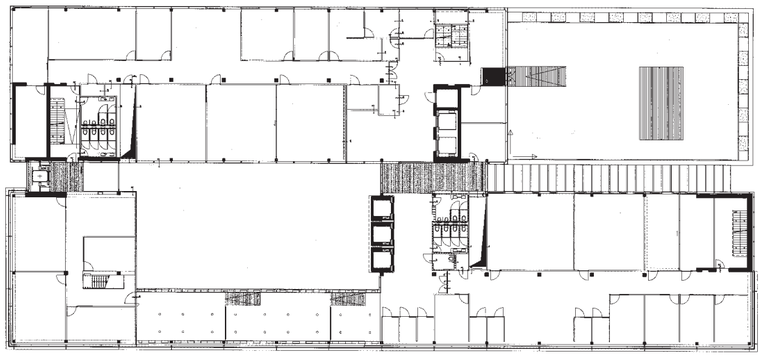
Erick van Egeraat

ridistribuirle nei negozi Prada di New York e di San Francisco o nella sala da concerti di Oporto, in un processo di trasformazione che comincia nel suo studio. Questo, situato all'ultimo piano di un edificio di uffici apparentemente disabitato in un quartiere apparentemente altrettanto disabitato, fluttua come una gondola-dirigibile sopra Rotterdam, e sembra che non tocchi mai terra.
I Paesi Bassi sono dunque una stanza di compensazione internazionale delle idee che plasmano il mondo. Nella moderna economia dell'architettura ci sono grandi Paesi caotici che costruiscono molto, come la Cina, e piccoli Paesi ordinati come i Paesi Bassi e la Svizzera che, nonostante la radicale diversità dei loro paesaggi e del loro porsi rispetto alla verticalità e all'orizzontalità, esercitano un'influenza sproporzionata alle loro dimensioni.
Così sembra dall'esterno, ma coloro che risiedono nel paradiso sono più propensi a trovare difetti. Gli architetti olandesi si lamentano continuamente dei budget loro assegnati per costruire: in genere sono i tre quarti di quelli in uso in altri Paesi europei, e questo dà luogo a una "estetica dello scadente" per la quale gli olandesi sono attualmente famosi.
Una lamentela ancora più sentita è che esiste una certa superficialità nei confronti della cultura architettonica olandese: che, nella sua forma attuale, è una creazione recente. Quindici anni fa, per gli stranieri, l'architettura olandese era un Rem Koolhaas scontento, quasi isolato, che non aveva ancora costruito niente, e poco altro. Poi cominciarono a emergere Mecanoo e Van Berkel & Bos, seguiti alla metà degli anni Novanta da Wiel Arets, West 8 e Neutelings Riedijk e, più recentemente, da MVRDV e da NL Architects.
Si possono ricordare ancora altri tre o quattro studi, ma resta il fatto che il Paese delle meraviglie olandese, in architettura, è creazione di un ristretto numero di persone.
"I Paesi Bassi hanno un atteggiamento piuttosto statico", afferma Erick van Egeraat. "Sono un regno creato dalla borghesia, con un 'coperchio' culturale assai sottile: e ci sono dieci-venti architetti che lavorano su questo tipo di atteggiamento". In altre parole, l'amore dei Paesi Bassi per l'architettura contemporanea non ha radici profonde, e questo spiegherebbe i budget ridotti. Spiegherebbe anche una certa mancanza di tenuta quando si tratta di appoggiare nobili iniziative, spiegherebbe i tempi duri che l'Istituto di Architettura Olandese ha dovuto sopportare, tutta l'invidia internazionale che suscitò quando, circa dieci anni fa, aprì la sua sede imponente.
L'indifferenza travestita da amore può essere una ragione della libertà concessa ai giovani architetti olandesi per elaborare le loro stravaganti visioni del supermoderno. Non sempre sembra che il pubblico olandese si curi in modo particolare dell'architettura che gli viene data: è certo sconcertante, per i seguaci della teoria del paradiso, il fatto che i Paesi Bassi siano l'unico Paese europeo che abbia avuto il cattivo gusto di commissionare un grattacielo a Michael Graves.
Così, mentre l'avanguardia è viziata dal sostegno pubblico dato ai suoi provocatori esperimenti costruttivi, e produce progetti fra l'ironico e il megalomane di koolhaasiana ispirazione (proponendo, per esempio, la riorganizzazione dell'economia della Spagna), il vero pensiero innovatore è volutamente tenuto lontano dalle grandi decisioni. I Paesi Bassi dispongono di saggisti e studiosi, dispongono di infrastrutture, ma le due cose non si incontrano. L'Educatorium di OMA a Utrecht (descritto da Rem Koolhaas come l'edificio che piace alla gente che in realtà non ama il suo lavoro), in se stesso delizioso e intenso, si trova in un campus anonimo che non viene minimamente toccato dall'energia del progetto di OMA o dal vicino edificio Minnaert di Neutelings. L'ultimo esempio è il padiglione dei Paesi Bassi di MVRDV, una brillante e spiritosa reinvenzione del paesaggio olandese che l'anno scorso ha rubato la scena all'Expo di Hannover: si proponeva la meta ambiziosa di raffigurare un intero Paese, ma era posto in un sito del tutto avulso dal futuro pratico di questo Paese.
La situazione spaziale qui sembra simile a quella dei padiglioni del giardino Rococò, o dei disegni appuntati sui muri di una scuola per la mostra di fine d'anno dei lavori degli studenti: isole di intensità su uno sfondo anonimo e inerte. Le ambizioni degli architetti non coincidono con quelle dei loro committenti, né con i mezzi messi a loro disposizione: il che significa che i loro ronzanti motori tendono a surriscaldarsi in momenti inopportuni. Questo fenomeno è conosciuto anche in altri Paesi, ma nei Paesi Bassi si presenta con insolita chiarezza.
Si possono vedere i successi e i fallimenti della maniera olandese nel Kop van Zuid di Rotterdam, l'area delle ex banchine portuali collegata al centro cittadino dal ponte Erasmo, di Van Berkel & Bos.
Il ponte è senza dubbio un'infrastruttura, e anche efficiente, ma il contributo maggiore dato dagli architetti è stato quello di farlo agire come uno splendido oggetto civico, e questo obiettivo è andato di pari passo con l'obiettivo pratico. Stando sul ponte si vede un nuovo paesaggio urbano di un disordine di tipo americano – cavi e insegne e forme curiose che fanno a pugni l'una con l'altra – creato non dal libero mercato, bensì dalle buone intenzioni municipali.
Guardando da sinistra verso destra si nota un edificio di mattoni rossi, nato probabilmente dall'idea che il mattone rosso sia quel che ci vuole in questo ambiente, seguito dal quasi completato Teatro Luxor di Peter Wilson e Julia Bolles. Il giudizio su questo edificio dovrebbe essere sospeso sino alla fine dei lavori, ma la prima impressione è che i famosi budget olandesi abbiano avuto la meglio sull'indubbio talento degli architetti. Poi c'è il grattacielo di Renzo Piano e, dopo alcune aree e magazzini portuali su cui non si è ancora intervenuti, un'altra torre di Norman Foster. Entrambi fanno segni di assenso al *Genius loci*: il progetto di Piano con una facciata inclinata e un gigantesco puntello che paiono alludere all'eccentricità dei Paesi Bassi di oggi, quello di Foster con riferimenti più storici, come a Dudok. Entrambi sono esempi di una tipologia olandese: quella dell'edificio "non-buono" fatto da un buon architetto straniero. Ancora più a destra, alla fine del molo Wilhelmina, c'è l'affascinante Hotel New York, ex sede di un'agenzia di trasporti marittimi che per lungo tempo fu un faro di civiltà: ora va lentamente verso una rinascita.
In primo piano si vedono i padiglioni e le strutture destinate all'arte, facenti parte del paesaggio del fronte sull'acqua creato da Bolles e Wilson, con

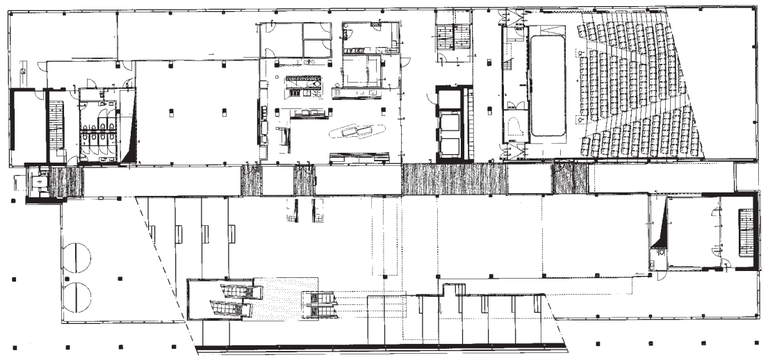
Erick van Egeraat è il grande divulgatore dell'architettura olandese seria, più Beatles che Rolling Stones

Erick van Egeraat is the great populiser of serious Dutch architecture, the Beatles more than the Rolling Stones

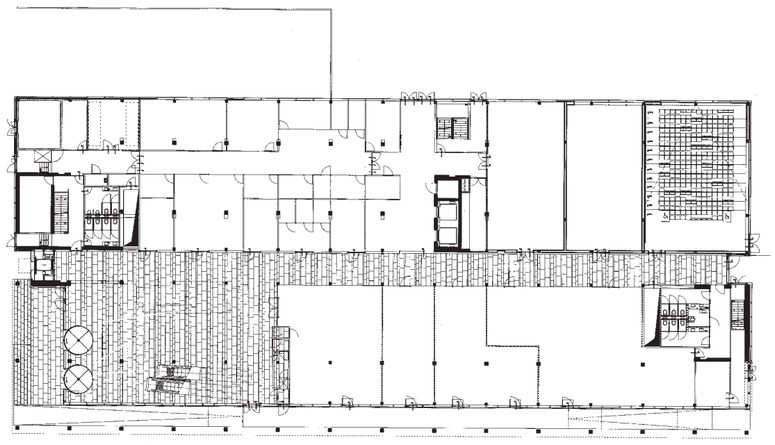
molte corsie riservate ai tram e alle automobili che si spingono negli spazi fra i grandi edifici. Tutti i segni – arte pubblica, pavimentazione speciale, accenni di recinzioni, frontalità dei grandi edifici – fanno pensare che questo debba essere uno spazio pubblico aperto, ma i pedoni si fanno notare per la loro assenza. Bisogna camminare ancora, fino all'interno dell'Ichthus College di Erick van Egeraat, per trovare un po' di attività umana collettiva.
In altre parole, il quartiere ha tutto ciò che si pensa sia desiderabile in una città. Cultura, commercio, strutture verticali e orizzontali, opere di ragguardevoli architetti giovani, meno giovani, di casa, stranieri. Ha opere d'arte, ha un traffico ben gestito, ha l'acqua, ha un tessuto urbano storico conservato, ha strutture riutilizzate in modo intelligente, ha scenari per la vita cittadina, e ha vita cittadina. Nella zona del ponte ha alcune cose straordinarie, alcune cose accettabili e nessuna cosa veramente brutta. Ma tutte queste cose desiderabili non si uniscono per creare un ordine pensato, oppure non si uniscono per niente.
Gli sforzi dei singoli architetti non contribuiscono all'infrastruttura generale, e viceversa. Bisogna riconoscere che la zona è ancora in evoluzione, ma è difficile non pensare che occorrerà un'altra grande iniziativa da parte della città, per far si che il tutto funzioni veramente.
Intanto ad Amsterdam, la rivale di Rotterdam, si svolge l'operazione di sviluppo delle penisole di Borneo e Sporenburg su progetto degli architetti del paesaggio West 8. Qui ai giovani architetti è stata data la possibilità di prendere decisioni di grande scala e infrastrutturali: il risultato è l'opposto di quello ottenuto a Kop van Zuid. È un risultato coerente e – per un luogo creato dal nulla – molto convincente. L'oggetto finito dà la sensazione di essere esattamente ciò che gli architetti volevano.
La questione del costruire edifici di civile abitazione ad alta densità – una questione con cui le prospere e sovraffollate città del Nord Europa si devono confrontare – è stata trattata con lucidità, ed è stata creata una comunità residenziale socialmente equilibrata che dà tutti i segni dell'armonia e della soddisfazione. Quasi mai accade che insediamenti nati completamente da zero siano coronati da una buona riuscita: questo di Amsterdam è dunque un risultato degno di nota.
Un risultato in certa misura raggiunto riducendo il radicalismo dell'architettura olandese contemporanea. Borneo è un pezzetto di 'marina' modernista, ordinata e regolamentata, con i suoi esperimenti di tipologie abitative nascosti dietro facciate fondamentalmente tradizionali e con alcuni resti di un'epoca passata, come le barche degli hippy. È il quartiere storico dei canali di Amsterdam riproposto con proporzioni orizzontali, in cui sono state lasciate da parte le spinte più radicali dell'avanguardia olandese.
C'è una cosa che renderebbe l'architettura olandese davvero interessante, davvero importante: che le ipotesi degli studiosi fossero applicate ed elaborate alla scala delle infrastrutture, e funzionassero. Potrebbe accadere ad Arnhem, dove UNstudio sta costruendo un polo di interscambio dei trasporti e uno spazio urbano a molti livelli basato su una "struttura organizzativa dinamica e specifica per quel luogo", in cui attraverso complesse tecniche informatiche si dà forma nello spazio e nel tempo a



Pianta del piano tipo/Typical upper level



Pianta del primo piano con spazi di circolazione/Circulation at first floor



Livello dell'ingresso/Entrance level

Progetto/Achitect:
Erick van Egeraat, Maartje Lammers, Monica Adams
Responsabili progetto/Project architects: Maartje Lammers, Monica Adams
Direttore progetto/Project director: Maartje Lammers

Gruppo di progettazione/Project team: Cock Peterse, Jeroen ter Haar, Luc Reyn, Paul Blonk, Mika Lundberg, Kerstin Hahn, Colette Niemeijer, Ronald Ubels, Jos Overmars, Ezra Buenrostro-Hoogwater, Matthias Frei, Claudia Radinger, Ole Schmidt, Rowan van Wely, Sabrina Kers, Sara Hampe, Julia Hausmann, Bas de Haan, Aude de Broissia
Gruppo di progettazione concorso/Project team competition: Kerstin Hahn, Colette Niemeijer, Lisette Magis, Ramon Knoester, Nienke Booy, Folkert van Hagen, Perry Klootwijk, Joep van Etten, Ard Buijsen, Pavel Fomenko, Harry Kurzhals, Paul-Martin Lied, Karolien de Pauw, Stefanie Schleich, Boris Zeisser

plausibili combinazioni di bisogni e desideri o a modelli di movimento e attività.
E potrebbe accadere anche nella città nuova di Almere, nata negli anni Sessanta, dove OMA sta intensificando l'intervento sullo stanco centro urbano, attraverso alcune 'collisioni' controllate fra elementi di solito definiti 'culturali' o 'pubblici' (cinema, aree di shopping) ed elementi ai quali si pensa come a 'infrastrutture' (strade, parcheggi).
È ancora difficile definire un paradiso i risultati qui raggiunti, data oltretutto l'avversione degli olandesi per la "bella figura" e per tutto ciò che rischi di essere troppo attraente o accattivante: ma questa realizzazione basterebbe a giustificare l'attrazione che gli architetti del resto del mondo sentono per i Paesi Bassi.

Two faces of Dutch architecture Trees sprout luxuriantly out of an old boat, in defiance of the laws of both buoyancy and arboriculture, together with shrubs and bushes, like bunches of weed in the battered paper of a carelessly, half-rolled joint. It's a relic of Amsterdam's 1960s counterculture, which modern prosperity is consigning to the same touristic Valhalla as clogs and windmills, and one now cherished and protected by the city authorities. Nearby are the disciplined facades of the new housing of the Borneo Island, homes for the youngish well-to-do, for whom the liberties of the 1960s have become lifestyle accessories. This is The Netherlands, land of regulated decadence and state-sponsored rebellion.
It's also The Netherlands, the architects' paradise, where well-run competitions give young architects the chance to build succulent works of folded, layered wittiness, where modern planning concepts like densification are responsibly tested, where architects' designs are judged by committees of their peers and not by ignorant planners, where questions of artistic integrity versus public consultation are resolved by well-balanced, civilised procedures, and where the general public happily embrace the new. Modernity seems to come naturally to the Dutch, perhaps because their centuries-old ideas of fabricating landscape and installing the ground plane below sea level were always waiting for the turn of the twenty first century to find their true Zeitgeist.
Dutch architects have given the world an architectural principle based on Dutch Logic, whereby two conflicting forces are resolved by giving them equal presence in the same place, no matter how incongruous the outcome (or, rather, the more incongruous the better). Its archetype is a commonplace of Dutch landscape, the lifting bridge: functioning canal + functioning road = road that lifts up to let boats through. It makes itself known it projects like West 8's Borneo Island plan, where the need for very high density + the wish for low rise = low rise development with an impossibly high density.
They have also a dislike of convention, a brusque dislike of smoothness, and an attraction to things trashy. Their meticulouslessness is not in the creation of perfection, but in the framing of imperfection and disorder, in the same way that sex, drugs and the unruly element of water are efficiently canalised and orthogonalised in The Netherlands as a whole.
In the import-export business of contemporary architecture famous Dutch architects teach abroad, while developing their ideas in old warehouses whose exotic inscriptions – Celebes-Las Palmas-New York – remember trade in more solid commodities. Ideas grow into buildings in the metaphorical hothouses created by The Netherlands's competitions and public funding, until they are invited to redistribute these variegated tulips to Seattle, Connecticut or Paris.
Rem Koolhaas gathers urban discoveries in the Pearl River Delta and Lagos, which he is currently visiting every month, before redistributing them to Prada stores in New York and San Francisco, or his concert hall in Oporto, a transformative process having taken place in his office. The latter, on the top floor of a seemingly uninhabited office block in a seemingly uninhabited district, floats like a Zeppelin gondola over Rotterdam, apparently never touches the ground.
The Netherlands is therefore an international clearing house for ideas that shape the world. In the modern architectural economy there are big chaotic countries who build a lot, like China, and small tidy countries like The Netherlands and Switzerland which, notwithstanding their respective landscapes' radically different attitudes to the vertical and horizontal dimensions, both exercise an influence out of proportion to their size.
So it seems from the outside, but the residents of paradise are more apt to find fault. Dutch architects consistently complain about the budgets they are expected to build to, which are commonly three quarters of those in other European countries, and which gives rise to an aesthetic of crumminess for which the Dutch are now famous.
A more profound complaint is that there is a certain shallowness to Dutch architectural culture which, in its present form, is a recent creation. Fifteen years ago Dutch architecture was, to the outside world, a discontented, semi-detached and as yet unbuilt Rem Koolhaas, and little else.
Then Mecanoo and Van Berkel and Bos started to emerge, followed by, in the mid nineties, Wiel Arets, West 8 and Neutelings Riedijk and, still more recently, MVRDV and NL Architects. Four or five other practices might be named but it remains true that the Dutch architectural wonderland is the creation of a small number of people.
"The Netherlands has a lounge attitude" says Erick van Egeraat. "It has a very thin cultural layer on top of a kingdom created by bourgeois people. There are ten to twenty architects working in the stream of this lounge attitude". In other words The Netherlands's love of contemporary architecture is not deep-rooted, which would explain the small budgets. It would account for a certain lack of stamina in sustaining noble initiatives, for the hard times the The Netherlands Architecture Institute has hit, for all the international envy provoked when its grand, thirtysomething-designed headquarters opened a decade ago.
Indifference disguised as love might be one reason for the freedom with which young Dutch architects are permitted to elaborate their extravagant visions of the supermodern. It doesn't always seem as if the Dutch public particularly care what sort of architecture they get, and it's certainly disconcerting for adherents of the paradise theory that The Netherlands is the only European country with the bad taste to commission a Michael Graves skyscraper.
Thus, while the avant garde is indulged by the public support of their provocative built essays, and while they turn out ironic-megalomaniac planning diagrams of Koolhaasian descent (proposing, for

Il complesso è organizzato intorno a un atrio che ospita diverse attività, una soluzione che lo rende molto più gradevole di un tipico edificio per uffici

The entire building is planned around an atrium that accommodates a range of activities that makes the typical office building look sterile by comparison

example, the reorganisation of the economy of Spain) truly radical thought is kept away from the big planning decisions. The Netherlands has essays, and it has infrastructure, but the two don't quite meet. OMA's Educatorium in Utrecht (which is described by Rem Koolhaas as the building liked by people who don't really like his work), delightful and intense in itself, sits in a neutral campus that is quite unaffected by the energy of the OMA design, or Neutelings' nearby Minnaert building. The ultimate example is MVRDV's Dutch pavilion, a brilliant, witty reinvention of the Dutch landscape, which stole the show at last year's Hanover expo. While ambitiously addressing the configuration of an entire country, it was sited on a site of maximum irrelevance to the practical future of that country.
The spatial condition is that of pavilions in a rococo garden, or drawings pinned to a wall in an end-of-year student show: islands of intensity against an inert background. The ambitions of architects are not fully engaged with those of their clients, nor with the means available to them to influence events, which means that their whirring engines tend to overheat at inappropriate moments. This phenomenon is known in other countries but in The Netherlands, characteristically, it is set out with unusual clarity.
You can see the successes and failures of the Dutch way at the Kop van Zuid in Rotterdam, the area of ex-docks linked to the city centre by Van Berkel and Bos's Erasmus Bridge. The bridge itself is definitely infrastructure, and effective too, but the architect's main contribution is to make it function as magnificent civic object, a parallel purpose to its practical use.
Standing on it, you see a new cityscape of American disorder, of wires and signs and conflicting and curious shapes, but one created not by the free market but municipal good intentions.
There are, from left to right, a big red brick building formed by the contextual notion that big red brick buildings are what should go in this area, followed by Peter Wilson and Julia Bolles's nearly-finished Luxor theatre. Judgments on this building should be withheld until it is complete, but first impressions are that the notorious Dutch budgets have triumphed over the undoubted talent of its architects. Next comes a tower by Renzo Piano and, after some as yet undeveloped sites and dock buildings, another by Norman Foster. Both make nods to the *Genius loci*, Piano's with an inclined plane and a giant prop that allude to contemporary Dutch wackiness, Foster with more historic references to Dudok. Both exemplify a Dutch type, the not-good building by a good foreign architect. Further right, at the end of Wilhelmina pier, is the gorgeous Hotel New York, a converted shipping office that has long been a beacon of civilisation, while regeneration slowly creeps towards it.
In the foreground are the pavilions and art structures of Bolles and Wilson's landscaping of the waterfront, and many lanes of trams and cars surge through the spaces between the big buildings. All the signs – public art, special paving, gestures of enclosure and frontality by the big buildings – suggest that this is a public open space, but the pedestrian public are so far conspicuous by their absence. You have to walk a little further, to the interior of Erick van Egeraat's Ichthus College, to find true teaming human activity.

Borneo

Le richieste contenute nel bando di concorso per il progetto Borneo, vinto da West 8, sembravano veramente un po' folli.
L'insediamento doveva avere una densità molto elevata, sia per giustificare la scelta ideologica dell'alta densità come una scelta sostenibile, civile ed economizzatrice di suolo, sia per rendere l'insediamento competitivo dal punto di vista economico. Con cento abitazioni per ettaro, Borneo ha una densità cinque-sei volte superiore a quella di qualsiasi nuovo insediamento suburbano del Nord-Europa.
Per fare un paragone, il quartiere dei canali di Amsterdam, dove le case di abitazione si elevano su quattro o cinque piani e sono quasi sempre suddivise in appartamenti, contiene circa duecento alloggi ma soltanto settanta caseggiati per ettaro.
Ebbene, pur con l'alta richiesta di densità, il bando di concorso per Borneo limitava lo sviluppo in verticale e prescriveva che ogni abitazione avesse il suo portone su strada.
Prevedeva inoltre un misto di alloggi a libero mercato e alloggi sociali, in un rapporto del 70 al 30 per cento, senza differenziazioni di aspetto esterno fra i due tipi.
L'approccio di West 8 a queste richieste in apparenza assurde è stato metodico. Gli architetti dapprima hanno pensato che si sarebbero avvicinati ai numeri richiesti se avessero collegato le case spalla a spalla, inserendo patio e cortili per dare luce e privacy. Poi hanno capito che nel cuore di alcuni isolati potevano inserire più case, e in questi punti la profondità risulta quindi tripla: con questa decisione si sono avvicinati maggiormente all'obiettivo, senza però raggiungerlo. Alla fine hanno fatto cadere dei 'meteoriti', cioè grandi e compatti blocchi di appartamenti che portarono la densità ai livelli richiesti.
West 8, in quanto architetti del paesaggio, si sono molto impegnati nel trattamento delle superfici e dei collegamenti a larga scala con l'intorno. Le abitazioni costituiscono un "tessuto urbano" la cui scala intima, privata, è stata volutamente accostata agli ampi spazi aperti dei vecchi docks.
Per evitare la monotonia, si è fatto ricorso a due invenzioni: con i fondi pubblici stanziati per l'arte nel quartiere, si sono costruiti alcuni ponti rossi che con la loro curvatura sembrano rimbalzare sull'acqua, e in alcuni punti particolari sono stati inseriti dei "pezzi unici", cioè edifici progettati da noti architetti, ciascuno dei quali si è misurato con l'intricata tipologia abitativa generata dai densissimi blocchi di abitazioni.
La maggior parte di questi progettisti (OMA, MVRDV, Van Egeraat, Claus & Kaan) fa parte di una rosa di nomi alla quale i proprietari delle abitazioni erano stati invitati, ma non obbligati, ad attingere per la scelta dell'architetto.
Il risultato è un'esercitazione ampiamente riuscita, che può servire da esempio sia per affrontare problemi di densità elevate, sia per la costruzione di nuovi quartieri negli spazi vuoti di vecchi docks. Anche se i lavori sono ancora in corso, l'insieme ha già l'aria di poter offrire un modo di abitare più che soddisfacente, con le barche ormeggiate sul retro delle case per andare avanti e indietro dal centro della città e con computer, pianoforti, cyclette.
Il successo di questa realizzazione è dovuto tanto alla vivacità del mercato immobiliare di Amsterdam quanto alla forza del progetto. Da principio gli impresari erano scettici sul fatto che gli alloggi inseriti in questa specie di "casba ortogonale" si sarebbero venduti, ma il primo lotto di duecentocinquanta unità ebbe prenotazioni per sei volte tanto, e le case valutate all'inizio 375.000 fiorini ora si vendono a 900.000. Verranno di sicuro da tutto il mondo, e specialmente dall'Europa, per studiare questo insediamento, per copiarlo e per poi applicarne altrove (probabilmente male) i principi strutturali.

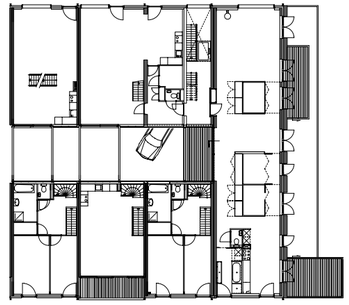
Borneo The premise of the Borneo project, which was built into the brief for the competition won by West 8, is touched by madness.
It had to be very high density, both to satisfy the ideological preference for high density as sustainable, urbane and economical of land, and to make the economics of the site stack up.
At 100 homes per hectare it is five or six times the suburban density of typical new housing in northern Europe. By comparison the close packed canal district of Amsterdam, whose houses rise four or five storeys and are largely subdivided into flats,

Alta densità e altezza ridotta, le due priorità del master plan dello studio West 8 per l'isola del Borneo nel porto di Amsterdam, paiono difficilmente conciliabili. Eppure i due obiettivi sono stati in qualche modo raggiunti

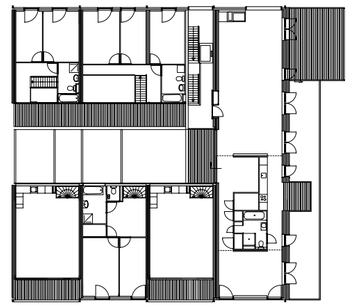
High density and low rise, the two priorities for West 8's master plan for Borneo Island in Amsterdam harbour, meant apparently impossibly high density which some how manages to work

Master plan Borneo Sporenburg
Progetto/Architect:
West 8 landscape architects & urban planners b.v. – Adriaan Geuze, Wim Kloosterboer, Yushi Uehara, Sebastiaan Riquois
Committente/Client:
New Deal

Piano terra: quattro case e un appartamento/
Ground floor: four houses and one flat



Primo piano: tre appartamenti/
First floor: three flats



Secondo piano: un appartamento/
Second floor: one flat

Borneo de architectengroep

Borneo Foto/Photos Nicholas Kane

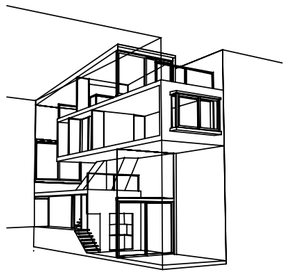
All'estremità di una serie di case a schiera, affacciate su due strade, i quattro blocchi di de architectengroep, organizzati su tre piani, ospitano otto unità residenziali

At the end of a terrace that looks both ways de architectengroep's four bays at the end of a three storey terrace accommodates eight homes

Progetto/Architect:
de architectengroep
Responsabili progetto/
Project architects:
Bjarne Mastenbroek, Dick van Gameren
Collaboratori/
Collborators:
Willmar Groenendijk, Leo de Winter

runs to about 200 homes, but 70 houses, per hectare. Yet it had to be low rise, and houses had to have front doors opening onto the street. It also mixes market and social housing, in a ratio of 70 to 30 per cent, without differentiating the appearance of the two.
West 8's approach is methodical in dealing with this madness. They established that they could start to approach the required figure if they joined houses by their backs, inserting patios and courts to introduce light and privacy. Then they found that they could insert more houses into the hearts of some blocks, such that these blocks were three houses thick, which got them closer to their target without quite reaching it. So they dropped in the 'meteorites', large, compacted apartment blocks which bring the density up to required level.
As West 8 are landscape architects, much of the thinking concerns both surfaces and large scale connections with the surroundings. The housing is an "urban tissue", whose intimate, private scale is consciously juxtaposed with the wide open spaces of the old docks.
To avert monotony curving red bridges, paid for out of the development's public art budget, bound across the water, and in selected areas there are one-off houses by well-known architects, each applying their ingenuity to the intricate house types generated by the ultra-dense blocks of houses. Most of these – OMA, MVRDV, Van Egeraat, Claus en Kaan – are from a list from which homeowners were encouraged but not obliged to choose their architects.
The result is a hugely successful exercise, both in addressing the question of high density and creating new districts in the blank spaces of old docks. Even though building is still going on, it has the settled air of contented inhabitation, with boats moored at the back of houses for commuting to the city centre, and computers, pianos and exercise bikes in the front rooms.
It owes its success both to the buoyancy of the Amsterdam property market and the strength of the design. Developers were initially sceptical that these orthogonal casbahs of housing would sell, but the initial release of 250 houses was six times oversubscribed, and houses originally valued at 375,000 guilders now sell at 900,000 guilders. It will have planners from all over the world, and especially Europe, studying it, copying it, and no doubt misapplying its principles elsewhere.

Borneo MVRDV



Spaccati assonometrici/Axonometric Borneo 18

Casa in Borneo Sporenburg 12/ House on Borneo Sporenburg 12
Progetto/Architect: MVRDV – Winy Maas, Jacob van Rijs, Nathalie de Vries con/with Joost Glissenaar, Bart Spee, Alex Brouwer, Arno van der Mark (artista/artist)
Strutture/Structural engineering: Pieters Bouwtechniek
Impianti: DGMR

Casa in Borneo Sporenburg 18/House on Borneo Sporenburg 18
Progetto/Architect: MVRDV – Winy Maas, Jacob van Rijs, Nathalie de Vries con/with Joost Glissenaar, Bart Spee, Alex Brouwer, Frans de Witte
Strutture/Structural engineering: Pieters Bouwtechniek
Impianti: DGMR

Densità nella diversità: i due caseggiati di MVRDV sono accorpati più fittamente delle case di Amsterdam del XVIII secolo lungo i canali. In alto: Sporenburg 12. Sopra e a destra: Sporenburg 18

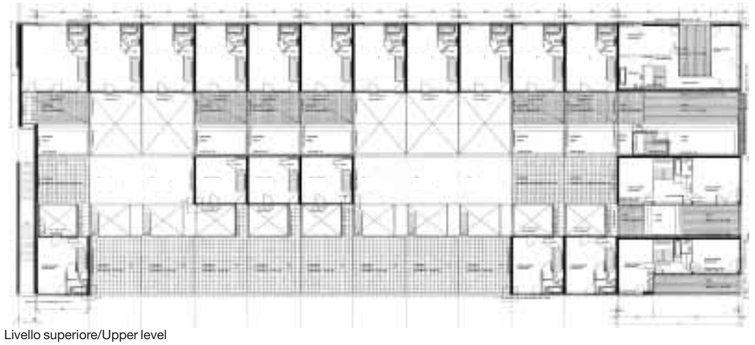
Two houses by MVRDV: density with diversity, packed together more tightly than Amsterdam's 18th century canal houses. Top: Sporenburg 12. Above and right: Sporenburg 18

Borneo José Luis Mateo

Foto/Photos Duccio Malagamba

Sulla base del master plan di West 8 hanno realizzato il loro intervento diversi architetti, tra cui lo spagnolo José Luis Mateo. Mateo dispone le case retro contro retro, con una unità a tre piani all'estremità del blocco

West 8's master plan has been realised by a wide range of architects including José Luis Mateo from Spain. His terrace puts houses back to back, with a third elevation at the end of the block



Livello superiore/Upper level

Piano terra/Ground floor

Sezione/Section

Progetto/Architect:
José Luis Mateo –
Map Arquitectos
Collaboratori/Collaborators:
Florian Marti, Jordi Pagès,
Jos Honselaar

In other words, the district has everything thought desirable in a city. It has culture and commerce, horizontal and vertical structures, works by notable architects young and old and domestic and foreign. It has art works and traffic management, water, retained historical fabric, creative reuse, theatres of city life and city life itself. It has, in the bridge, something extraordinary, some things that are acceptable and nothing truly awful.

But these desirable things don't join up in an order that anyone could have intended, or else don't join up at all. The strivings of individual architects don't contribute to the overall infrastructure, and vice versa. Allowance should be made for the fact that the area is still evolving, but it's hard not to think that another major urban initiative will be needed to make it truly work.

Meanwhile, in Amsterdam, Rotterdam's rival, there is the development of the Borneo and Sporenburg peninsulars to the plan of landscape architects West 8. Here young architects actually have been given charge over large scale and infrastructural decisions, and the result is the opposite of Kop van Zuid.

It is coherent and, for a place created out of nothing, astonishingly plausible.

The finished article feels as if it is exactly what the architects intended. The question of building civilised housing to high densities, which confronts the overcrowded and prosperous countries of northern Europe, is addressed in a clear-headed way, and a socially balanced residential community that gives every outward sign of harmony and contentment has been created. Such places are almost never made successfully from scratch, so this is a significant achievement.

This achievement has happened to some extent with a diminution of the radicalism of contemporary Dutch architecture. Borneo is a bit of a modernist Seaside, orderly and regulated, its experiments with house types concealed within fundamentally traditional facades, and with preserved relics, like the hippie boats, of a bygone era. It is Amsterdam's historic canal district rearranged with horizontal proportions, and it avoids the Dutch avant-garde's more drastic notions of what is to be modern.

What would make Dutch architecture truly interesting, and truly impressive, would be if the speculations of the essayists were applied and worked out at the scale of infrastructure, and worked. It could happen in Arnhem, where UN Studio are building a transport interchange and multi level civic space based on a "dynamic, situation-specific organisational structure", whereby probable combinations of need and desire, or movement patterns and activities, are given shape in space and time through complex techniques of computer modelling.

It could also happen in the 1960s new town of Almere, where OMA are intensifying the low-energy town centre through some controlled collisions of things usually denoted 'cultural' or 'public' (cinemas, shopping) with things thought of as 'infrastructure' (roads, car parks). It will still be hard to call the results paradise, given the Dutch aversion to "bella figura", or anything overly charming or ingratiating, but they could be at least be a vindication of the fascination the world's architects have for The Netherlands.

In collaborazione con BMW, Domus ha promosso un concorso alla ricerca di nuove soluzioni per la mobilità. Presentiamo qui il progetto vincitore e una selezione di proposte di grande interesse.
Testo di Francesca Picchi

Domus, working with BMW staged a competition to look for new solutions to mobility. Here we present the winner and a number of highly commended schemes.
Text by Francesca Picchi

La nuova generazione dell'auto

Un'esposizione dedicata al concorso "A key for future mobile solutions" è allestita nello Spazio Quid di via Vigevano 18, a Milano, dal 14 febbraio al 4 marzo

An exhibition about the competition "A key for future mobile solutions" is on at Spazio Quid, Via Vigevano 18, Milan, from February 14 to March 4

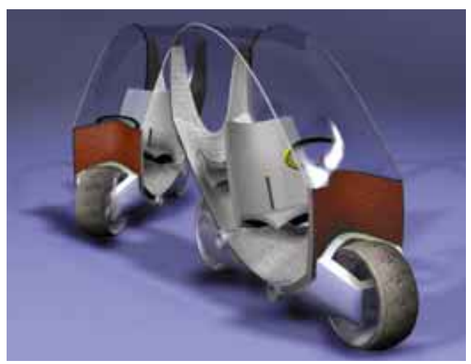
Cars: the next generation

Progetto vincitore/Winning entry: Francisco Gomez Paz, Milano/Milan

Presieduta dal direttore di *Domus* Deyan Sudjic, la giuria del concorso dopo una vivace discussione degli elaborati, ha proclamato vincitore il progetto di Francisco Gomez Paz diplomato alla Domus Academy di Milano. La giuria, a cui hanno preso parte designer come Ron Arad, Mario Bellini, Richard Sapper, James Irvine, Chris Bangle responsabile del Design Center BMW (insieme ad Andrew Nahum del The Science Museum di Londra e a Carlo Bellati di *Quattroruote,* ha inoltre segnalato cinque altri progetti attribuendo una menzione speciale a David Carvalho di Parigi, Rafal Mazur di Danzica, Romolo Nati di Cesenatico, Krzysztof Wasielewski di Danzica e Paolo Spillantini di Perugia. Nelle premesse del concorso guardare sia al futuro dell'auto che a quello della città ma non ci aspettavamo che qualcuno reinventasse l'automobile. Abbiamo preferito lasciar libero corso alla fantasia su un tema complesso ma anche tra i più discussi come quello della mobilità in un contesto urbano in rapido cambiamento. In fondo si mirava a sollecitare la ricerca dei legami emozionali tra la mobilità e il piacere del viaggio. Questo non significava necessariamente progettare un'automobile: molti l'hanno fatto, mentre altri hanno cercato nuove soluzioni sia in termini di vetture sperimentali che di interazione tra la mobilità individuale e la città. Si è immaginato che lasciando il tema tanto aperto, i progettisti potessero più facilmente saltare quelle decisioni che di solito un designer non ha il potere di influenzare: ovvero potessero guardare in avanti in un'epoca in cui il car design è segnato da una certa nostalgia per il passato. In parte, tanta libertà non ha evitato che qualche volta le capacità visionarie fossero tenute a freno dal legame con l'esistente: quasi a indicare, nella migliore tradizione evoluzionistica, che l'innovazione in fatto di auto non può che presentarsi sotto forma di una lenta trasformazione che procede per piccoli passi; ma in definitiva ha dimostrato quanto siamo ancora assuefatti all'immagine dell'auto per come l'abbiamo fermata nella nostra immaginazione.

Microvetture, macchine ibride, veicoli trasformisti, proposte di ambienti abitabili mobili, insieme a soluzioni infrastrutturali che mettono in crisi il modello della proprietà dell'auto, sono i temi che più hanno ispirato i giovani progettisti disegnando un mondo visionario popolato da veicoli a più piani che si sviluppano in altezza per ridurre le dimensioni di parcheggio, grandi gusci protettivi integrati a scooter sempre più piccoli, tricicli pieghevoli e vetturette telescopiche che si allungano o si accorciano a piacere, marciapiedi mobili o montacarichi urbani che consentono di tenere sempre vicino il proprio veicolo; ma anche proposte di intime stanze viaggianti, a ricordare un'idea di comfort che allude all'interno domestico, al salotto di casa, in cui l'auto è vista come ambiente mobile, adibito per lo più ad attività conviviali e votato al piacere della guida come bene da condividere con gli amici. L'auto come scenario futuro della vita quotidiana diventerebbe un nucleo abitativo parallelo a quello domestico, non meno confortevole in quanto mobile: l'ideale continuità tra auto e casa comporta il mutuo scambio delle parti (dai dispositivi elettronici e interattivi ai singoli pezzi d'arredo interno). Messo in crisi il modello della proprietà individuale del mezzo di trasporto, molte proposte si affidano all''idea della casa automobilistica come gestore di una rete di servizi a scala urbana: ipotizzando però una presenza capillare, quasi ossessiva, del marchio a ogni angolo di strada (una maglia ordinata di nodi urbani adibiti a parcheggio o centro di noleggio), quale entità in grado di disciplinare il traffico congestionato delle nostre città. Su tutti il progetto vincitore (il premio consiste in uno stage presso il Design Centre BMW diretto da Chris Bangle) sembra indicare, come anche i cinque menzionati, una nuova sensibilità nel concepire il movimento in città, disegnando il trasformismo dell'auto e la sua flessibilità d'uso in funzione dei rapporti conviviali che si stabiliscono durante il viaggio e assecondando il piacere della guida come forma di intrattenimento tra le più connaturate al movimento e alla velocità.

Cars: the next generation After a thorough examination of the entries, the jury of the competition chaired by *Domus* editor, Deyan Sudjic, picked Francisco Gomez Paz (a Domus Academy graduate) winner.
The jury, which included designers Ron Arad, Mario Bellini, Richard Sapper, James Irvine and Chris Bangle, head of the BMW Design Centre (together with Andrew Nahum of The Science Museum in London, Carlo Bellati of *Quattroruote)* also selected for special mentions five other entries: those by David Carvalho from Paris, Rafal Mazur from Gdansk Romolo Nati from Cesenatico, Krzysztof Wasielewski from Gdansk and Paolo Spillantini from Perugia.
The competition set out to look both at the future of the car, and of the city. We weren't expecting anybody to reinvent the car. We wanted to give young designers free rein to use their imaginations to explore the complex and much debated issue of mobility in a rapidly changing urban context.
The basic aim of the competition was to encourage a search for those characteristics that design could use to create emotional links between mobility and the pleasure of travel. Which did not necessarily mean designing a car, though many entrants did. Others looked for fresh solutions to mobility by focusing on experimental vehicle types and their interaction with individual users within cities. By leaving the brief so free, we hoped that entrants would find it easier to skip the kind of technical or infrastructural issues which designers rarely have the power to influence in anyway, and come up with some fresh creative ideas. At a time when car design has been marked by a certain nostalgia for the past, we wanted them to look ahead. Despite this freedom many of the entries still seemed a little too careful to remain within the existing formal parameters of the car. This might, in the best evolutionary tradition, suggest that when it comes to cars, innovation is bound to take the form of a slow transformation that moves forward by gradual steps. But it also suggests just how deeply we are still addicted to an image of the car as it has become fixed in our imaginations.
The themes that most appealed to entrants were micro-vehicles, hybrid cars, vehicles that could be reconfigured, and proposals for mobile habitable spaces, together with infrastructure solutions that overturned established patterns of car ownership. They came up with visions that included, among many other propositions, multi-decker vehicles developed vertically to save parking space; wide protective shells integrated with ever smaller scooters; folding tricycles and telescopic mini-vehicles that can be expanded or shortened at will.
There were conveyor-belt pavements and urban scaled fork-lifts to keep mobility within easy reach, as well as snug mobile rooms that suggested ideas of domestic comfort. There was a vision of the car as a travelling interior to be used chiefly for convivial activities in which driving is seen as something to be shared with friends.
The future of the car as part of the scenario of daily life could turn out to be as a kind of parallel home, no less comfortable for being mobile.
The ideal of car-home continuity creates a mutual exchange of components (from electronic and interactive devices to individual items of interior furnishing). Having overturned the old conception of the individual means of transport as private property, many of the entries turned to the idea of the car-maker as the manager of a services network on an urban scale, envisioning a far-flung, near-obsessive presence of the brandname on every street corner (in an orderly web of urban parking or hire service points) – as a system capable of taming the congested traffic of our cities.
Out of them all, the winning project (for which the prize is an internship at the BMW Design Centre directed by Chris Bangle) seems to indicate, as do the five special mentions, a new sensitivity to movement in cities; the transformation of cars and their flexible use are designed with an eye to convivial relationships established during journeys, endorsing the pleasure of driving as a form of entertainment among the most natural to movement and speed.

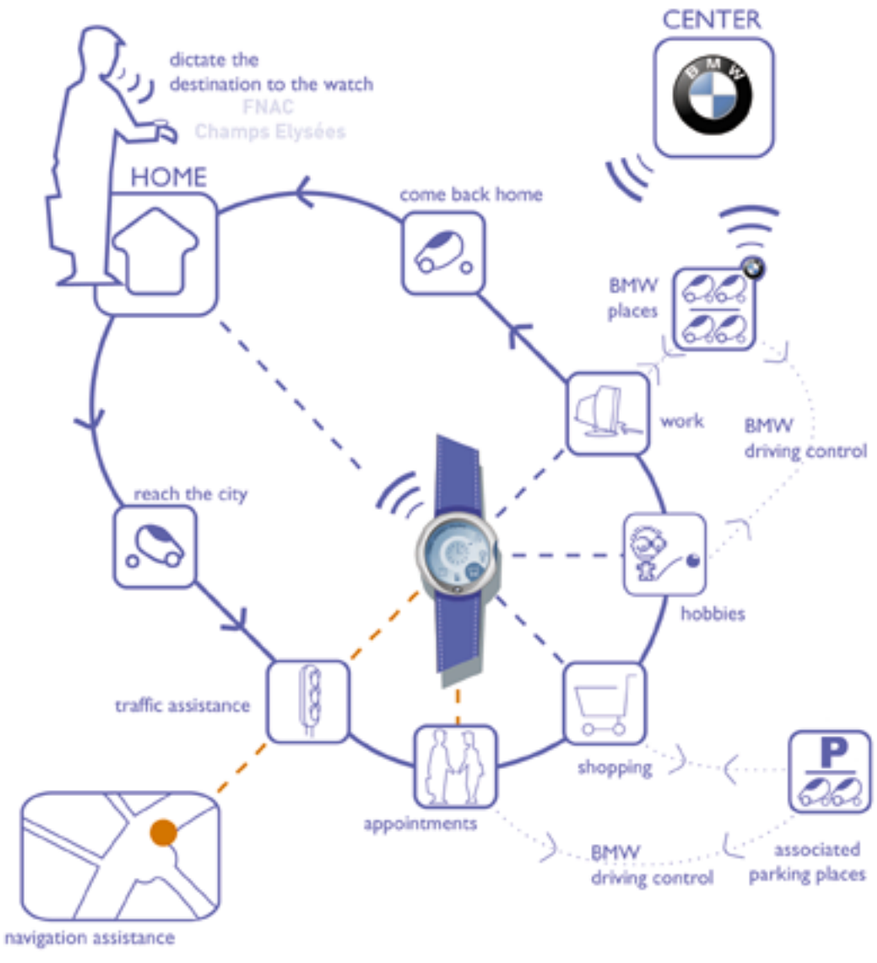


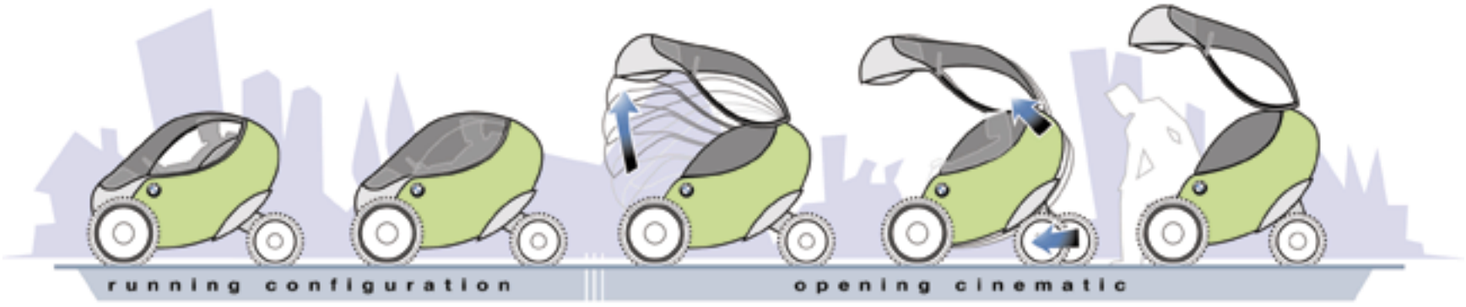
Per il vincitore Francisco Gomez Paz (argentino trapiantato a Milano dopo aver conseguito un Master in Design presso la Domus Academy) l'idea è quella di mettere insieme due veicoli indipendenti per creare un nuovo nucleo quando si desidera condividere le gioie del viaggio con chi più si ama. I veicoli, autonomi, come le persone, si separano e si ritrovano per diventare una sola unità come accade nella vita di una coppia

For the winner Francisco Gomez Paz, an Argentinian who settled in Milan after taking a Master's in Design at Domus Academy, the idea is to combine two independent vehicles when required, in order to create a new twin seat unit whenever somebody feels like sharing the joys of travel with somebody else partner. Vehicles are seen here as autonomous; like people, they separate and join up again, merging into a unity as in the life of a couple

Menzione speciale/Special mentions: David Carvalho, Parigi/Paris

Per David Carvalho, diplomato allo Strate College di Issy les Moulineaux, il progetto dell'auto non può, da solo, risolvere il problema della mobilità urbana individuale. La proposta ridisegna l'Isetta di Ermenegildo Preti per aggiornarla associandola a una nuova strategia di gestione del traffico, che comprende servizi di "parking automation" e di "city navigation": "Considero BMW come fornitore di servizi per i propri clienti. Tali servizi diventano accessibili grazie a piccoli accessori di vestiario quali per esempio un orologio"





David Carvalho, a graduate of Strate College at Issy les Moulineaux, thinks that car design can no longer be solved simply in terms of urban mobility.
The design treats the old Isetta bubble car as the model for a micro-vehicle by updating it on the basis of a new traffic management strategy, as well as through "parking automation" and "city navigation" services.
"I see BMW as a service provider to its customers, accessible via items of clothing such as a watch"

Deyan Sudjic

In definitiva sono stati lo spirito e la chiarezza con cui il vincitore ha presentato la sua idea, a convincere la Giuria, oltre al metodo efficace con cui ha affrontato il progetto, lavorando all'interno dei confini di un veicolo plausibile e spingendoli giusto un poco più oltre. Personalmente sono rimasto colpito dall'eleganza grafica con cui è stata presentata una versione aggiornata dell'originaria "bubble car" BMW, all'interno di un nuovo sistema di mobilità urbana. Inoltre ho trovato l'immaginazione piuttosto vivace dei partecipanti un fatto molto incoraggiante.

In the end it was the wit and clarity with which the winner presented his ideas that convinced the jury, that and a fundamentally sound strategy of working within the bounds of a plausible vehicle, but pushing them just a little further.
I was seduced by the graphic elegance of one of the entrant's presentation for up-dating BMW's original bubble car as an urban mobility system, and I found the flamboyant imagination showed by many entrants very encouraging.

Chris Bangle

È stato un compito difficile ma appassionante lavorare a questo concorso, perché l'argomento conteneva tre implicazioni molto interessanti: l'ambiente urbano, il trasporto individuale in automobile, il futuro della BMW. Sarebbe stato troppo, naturalmente, aspettarsi dai concorrenti risposte immediatamente attuabili, e tanto meno risposte che tenessero conto di tutte le esigenze e di tutti i parametri. Tuttavia la capacità dimostrata dalla maggior parte dei concorrenti di provocare, suggerire, impegnarsi è stata notevole. I risultati sono sempre migliori quando un progettista mette una parte di sé, mette i suoi sogni nelle soluzioni che propone al "mondo reale" dei consumatori: devo dire che sono stato colpito dalla capacità di sognare, in senso positivo, che tutte le proposte dimostravano. La proposta vincente dell'argentino Francisco Gomez Paz, come tutti i buoni progetti, cresceva in significato e profondità via via che ne discutevamo. Il riferimento alle competenze dimostrate da BMW con il veicolo C1 è stato per il progettista il punto di partenza: ma l'idea fondamentale è nata dalla sua capacità di comprendere i modelli di comportamento nel contesto urbano, una capacità trasmessa efficacemente dall'autore anche attraverso il mezzo scelto per la presentazione: un video. Ha dato l'impressione di avere molto chiaro in mente il desiderio di individuare le aspettative che il futuro acquirente di un nuovo prodotto BMW potrebbe avere, soprattutto in termini di qualità della vita.
Di qui l'idea di un veicolo che si rivolge non tanto alla 'testa' quanto al 'cuore'. Il concetto di modularità contenuto nella proposta è molto attuabile, e l'uso intelligente dei pannelli di protezione dà al veicolo (o ai veicoli) un carattere unico in ogni situazione: caratteristica che un'auto BMW dovrebbe sempre avere. Infine, a differenza di molte altre proposte, questa non presupponeva ipotetici miglioramenti nel sistema delle infrastrutture: miglioramenti certo auspicabili, ma sui quali BMW non può influire. Spero che Francisco riesca a trarre il massimo dalla possibilità che gli viene offerta, lavorare a Monaco presso BMW Design: è un lavoro di sogno in un Dream Team, a cui progettisti anche molto bravi non hanno avuto l'occasione di accostarsi.
Per quanto mi riguarda, sono impaziente di accogliere nel mio team un libero pensatore e, chissà, che anche per lui questa non possa essere l'occasione di aggiungere un po' del suo DNA ai geni di una nuova BMW.

This was a challenging and provocative assignment, dealing as it did with three fascinating variables; urban environments, personal vehicle transportation, and the future of BMW.
It would be too much to expect that any of the entrants had a production-ready answer for any of the three themes, let alone one that combined all their needs and parameters.
Still, the quality to provoke, inspire, and engage that the many entrants showed was remarkable.
It is always a better result when a designer weaves his or her own dreams into the solutions proposed for "real world" consumers, and I must say I was impressed by the positive capacity to dream that all of the submissions showed.
The winning concept by Francisco Gomez Paz of Argentina was, like all good designs, one that had to work on us, one that grew in significance and depth the more we discussed it. The clear references to BMW competencies in our C1 was his start, but the real concept lay deeper in his understanding of human activity patterns in the urban context—an understanding well communicated by his choice of the video medium to present in. One had the feeling that the challenge of what would be a future BMW customer's "Quality of Life" expectations in a new product were foremost in his mind.
Not just a vehicle for our 'heads', but one for our 'hearts' as well.
The modular concept was very 'realizable', and the clever use of the protective panels gave the vehicle(s) a unique character in any status… something that a BMW should always have.
Finally, in contrast to many of the submissions, the idea of the vehicle was not dependant on questionable advances in the infrastructure system, advances that, while they might be desirable, would be beyond the scope of BMW to influence.
I hope that Francisco can make the most of this opportunity to work at BMW Design in Munich, it is a dream job in a Dream Team that many a very good designer has been turned away from.
I personally look forward to having such a free-thinker in and among the team, and who knows, it may really be his chance to add his own 'DNA' to the genes of a new BMW.

Ron Arad

Il fatto che l'automobile, o meglio L'Automobile, sia stata scarsamente messa in discussione dalle risposte degli studenti al tema del concorso (in verità piuttosto aperto) non fa che confermare la nostra seria dipendenza dall'automobile. L'approccio più comune sembra essere del tipo: "Se non si può farne a meno, almeno facciamole più piccole": la maggior parte delle proposte rappresenta una specie di variazione sul tema della Smart, la migliore delle quali si è riferita a un esempio pre-Smart, l'Isetta della stessa BMW. Inoltre la preponderanza del marchio e la buona conoscenza dei geni BMW in un gran numero di proposte conferma anche un'altra nostra dipendenza: quella del marchio, del logo, dallo *status*. Ci sono tocchi simpatici in alcuni progetti: un tipo di volante che può essere passato a destra o a sinistra e maneggiato da tutti i passeggeri; lenti dei fanali fatte di una gomma siliconica trasparente anti-urto; una piattaforma bassa contenente il motore e le ruote, cui ciascuno può attaccare abitacoli diversi a secondo della funzione. In ogni caso, una proposta in particolare, il meritato vincitore, ha presentato in maniera straordinaria un'idea finalmente comprensibile: nonostante una vaga somiglianza con la motocicletta C1 della BMW, essa suggerisce un tipo completamente nuovo di trasporto urbano. Non soltanto l'idea ha senso, ma la presentazione stessa – un'animazione video – contiene le potenzialità di un prodotto reale, mostrando dettagli credibili e una serie di soluzioni interessanti.

The fact that the car, or The Car, was hardly challenged by the students' response to the truly open brief of the competition just confirms our serious addiction to cars. The most common approach seems to be "If you can't beat them – make them a little smaller"; the majority of entries were some sort of a variation of the Smart, the smartest of which also referred to the pre-Smart, BMW's own Isetta (prominence of the logo and acknowledgement of the BMW genes in a great number of entries confirmed yet another our addictions, the one to brands, logos and status).
There were some nice touches in some projects; a steering wheel that could be passed left or right and handed to either front seat passenger; front light lenses made of smash proof clear silicone rubber; or a low base unit containing the motor and the wheels to which one could attach different tops for different functions.
However, one entry, the deserving winner, beautifully presented a fresh comprehensive idea that although might have a faint reference to BMW's C1 motorcycle, suggests a totally new type of urban transport.
Not only does the concept make a lot of sense, the presentation in the narrative video contains the potential of a real product, offering believable details and a series of charming solutions.

Mario Bellini

È tramontata da molti anni la stagione delle "dream-car". Da allora, e in misura crescente, i designer e i progettisti in genere (con il volenteroso supporto delle scuole e sotto la ben più determinante pressione di un mercato in continua sorprendente evoluzione) guardano all'auto con un occhio più attento agli stili di vita che essa coinvolge. Secondo le più recenti storie dell'automobile si deve far risalire al mio "Kar-a-sutra" – una proposta di 'spaziomobile' presentata al MoMA di New York nel 1972 – l'invenzione della monovolume: tipologia che, a partire dall'Espace di Renault, ha gradualmente conquistato il mercato mondiale, facendo regredire la quota della tradizionale berlina a meno del 50%.
Ho partecipato con piacere oggi, più di venticinque anni dopo, alla giuria di un premio che ha per oggetto l'innovazione dell'automobile, del suo rapporto con la città e con i modi di uso dei suoi 'abitanti' (della città ma anche dell'auto).
Ho recentemente partecipato a un seminario al Politecnico di Milano sullo stesso tema e trovo tutte queste coincidenze molto stimolanti e promettenti. L'esame delle proposte pervenute al concorso *Domus* - BMW non ha deluso le aspettative dei promotori.
Non è stato facile selezionare tra le diverse proposte interessanti il vincitore e i segnalati che nell'insieme rappresentano un notevole livello di ricerca, consapevolezza e qualità che, unite alla giovane età dei partecipanti, sono la piacevole sorpresa di questo evento.

The season of dream-cars faded long ago. Since then, and in growing measure, designers and architects in general – with the willing support of schools and under the much more decisive pressure of a market in a state of constant and surprising evolution – have been looking at cars through eyes more attentive to the lifestyles that go with them.
According to the most recent histories of the automobile, the invention of the MPV dates from my "Kar-a-sutra" – a 'spacemobile' project presented at the MoMA in New York in 1974. Here was a car type which, starting with the Renault Espace, was to gradually conquer the world market. As a result the share occupied by the traditional saloon dropped to less than 50%.Now, more than 25 years later, it was a pleasure to be on the jury of a prize whose object is to innovate the car, its relations with cities and with the user patterns of their 'inhabitants' (of cities, but also of cars). I recently took part in a seminar at Milan's Politecnico on the same subject, and I find all these coincidences very stimulating and promising.
Examination of the entries received for the *Domus*-BMW competition did not disappoint the promoters' expectations.
There were few ingenuously beta-minus submissions or exercises in style not backed by meaningful content. It was not easy to select the winner and runners-up from the diversity of interesting designs entered. Awareness and quality, coupled with the young age levels of the participants, were the pleasant surprise of this event.

Carlo Bellati

Creatività e fantasia: i due ingredienti non sono di certo mancati nei progetti presentati, con alcune "fughe in avanti" degne di rilievo, come la sella per "urban cow-boy", e altri molto più fattibili, come per esempio la proposta di una nuova Isetta, che prefigurano un modello di veicolo ad alta mobilità ampiamente desiderabile. Tutte le proposte in generale sono fortemente sbilanciate verso l'interpretazione della forma a scapito della funzionalità, della fattibilità industriale e, a volte, persino delle leggi fisiche.
Un paio di interessanti progetti prendono in esame, prescindendo dal mezzo automobilistico, due aspetti fondamentali della mobilità: l'infrastruttura telematica e quella urbana.
È un approccio realistico ai problemi che affliggono le nostre città e probabilmente più efficace in termini di 'fluidificazione' del traffico che di semplice riduzione delle dimensioni, un 'leitmotiv' ricorrente in tutti i lavori presentati ma che, oramai, ha dimostrato i suoi limiti: rimpicciolire le auto porta solo ad aumentare la loro densità per metro quadro, non a ridurne il numero in circolazione.

Creativity and imagination are two ingredients certainly not lacking in the projects submitted, with a few noteworthy flights of fancy such as the "urban cowboy" saddle, and other, much more feasible entries such as a proposal for a new Isetta, which envisages a very desirable high-mobility vehicle.
All the projects were markedly committed to an interpretation of form, to the detriment of functional satisfaction, industrial feasibility or even the laws of physics.
A couple of interesting submissions depart from the car proper to examine two key aspects of mobility: those of IT-related and urban infrastructure.
This shows a realistic approach to the problems besetting our cities and is more likely to improve traffic flows than that of simply reducing the size of cars: a leitmotif of all the entries but one that has by now begun to reveal its shortcomings.
Making cars smaller only increases their density per square metre, without actually decreasing the number of vehicles in circulation.

James Irvine

L'esperienza del concorso mi ha fatto riflettere, a fondo, sullo stato delle cose. Ho appuntato una serie di commenti che possono anche sembrare ovvi, ma che comunque sono emersi durante la discussione della giuria. Penso che tutte queste considerazioni siano riferibili al progetto vincitore, uno dei pochi che ha osato sfidare i parametri accettati in fatto di veicoli a motore e che sia riuscito a esprimere un concetto nuovo. Non è di nessuna importanza che il progetto non sia immediatamente fattibile, perché credo che spesso il ruolo del designer sia quello di sfidare gli ingegneri, o l'industria, a rompere le convenzioni.
"Il cittadino della città moderna se la ride della gente seduta, per proprio conto, da sola, in grandi macchine grasse"
"La gente 'cool' prende il taxi o l'autobus"
"Tutto da discutere il fatto che la gente abbia il diritto di possedere un'auto propria, vivendo in città, se non possiede anche un posto per parcheggiarla. Cosa si fa con una macchina che non si può parcheggiare?"
"L'automobile significa libertà, ma il concetto di libertà non significa invadere la vita altrui. Questa non è libertà, ma una forma di intrusione".
"Il fatto che un veicolo sia un oggetto che ti permette di andare da A a B significa che ha bisogno di spazio tra A e B".
"La questione delle emissioni nocive potrà anche essere risolta nel futuro, o almeno così si spera: in ogni caso risolvere il problema dello spazio è molto più difficile".
"Se un tragitto dura in media un'ora, e l'uso dell'auto, in media, è equivalente a meno di un decimo di un'intera giornata di ventiquattr'ore, a cosa serve nel tempo che resta?"
"Il traffico è causato da volumi di materia e non tanto dall'ingombro delcorpo umano".

The whole experience of the competition made me reflect very hard about the state of things at the moment. Following a collection of comments which may seem fairly obvious, however, they are all points which came to my mind having looked at all the projects during the jury. I think almost all of them apply to the winning project which was one of the few which actually challenged the accepted parameters of the motor vehicle and came up with a new concept. It is not so important that the project was not immediately feasible because I think that often the role of the designer is to challenge engineers and industry to break with their preconceptions.
"The modern city citizen laughs at people sitting, on their own, in a great big fat car".
"Cool people ride taxis, or take the bus"
"It is questionable that people have the right to own a car living in the city if they do not have a private parking space".
"What do you do with a car you can't park?".
"The car stands for freedom, but the concept of freedom does not mean one is free to encroach on other peoples lives. That is not freedom but intrusion".
"The problem of emissions will eventually be solved, or so one hopes, the problem of space however is more difficult".
"People seem to prefer car parks to parks. Why? because they can't park their car".
"The fact that a vehicle is an object for getting from A to B means that it will need a space in both A and B".
"Shared transportation does not need two spaces because they are either on the move or at home asleep".
"If an average commute is one hour, then an average car is used for less than one tenth of a 24hr day. What is it doing the rest of the time?"
"Traffic jams are caused by volume of material and not just by the volume of the human body".

Andrew Nahum

Il concorso ha prodotto alcune soluzioni innovative rispetto al problema del trasporto urbano. Le più interessanti sono quelle che puntano a forme nuove di sinergia, sia tra il veicolo e la città che tra il veicolo e la casa. Una delle proposte indica che le nostre automobili sono spesso dotate di sistemi di intrattenimento, come anche di sedili migliori di quelli che abbiamo nelle nostre case. Non ci sono ragioni quindi per cui l'automobile non dovrebbe essere integrata alla casa e offrire tali agevolazioni quando è ferma. Comunque, relativamente poche proposte hanno affrontato la sfida di reinventare un sistema infrastrutturale di trasporto urbano – mentre al contrario si sono dedicati più semplicemente a immaginare nuovi veicoli. Dal mio punto di vista, il problema fondamentale dei "veicoli leggeri" (siano essi scooter o "bubble cars", come la vecchia Isetta) è che essi devono competere sulle strade con automobilli convenzionali, potenti, pesanti, supersicure, in cui il proprietario si sente invulnerabile e spesso è portato a guidare in modo aggressivo.
La sfida urbana è quella di creare un ambiente più sicuro per chi viaggia su due ruote e per i (relativamente fragili) veicoli a tre o a quattro ruote con un basso impatto ambientale. Questo richiederà nel futuro, una "discriminazione positiva" a favore dei "veicoli leggeri" e una strategia creativa di accordo tra le compagnie automobilistiche e le amministrazioni delle città.

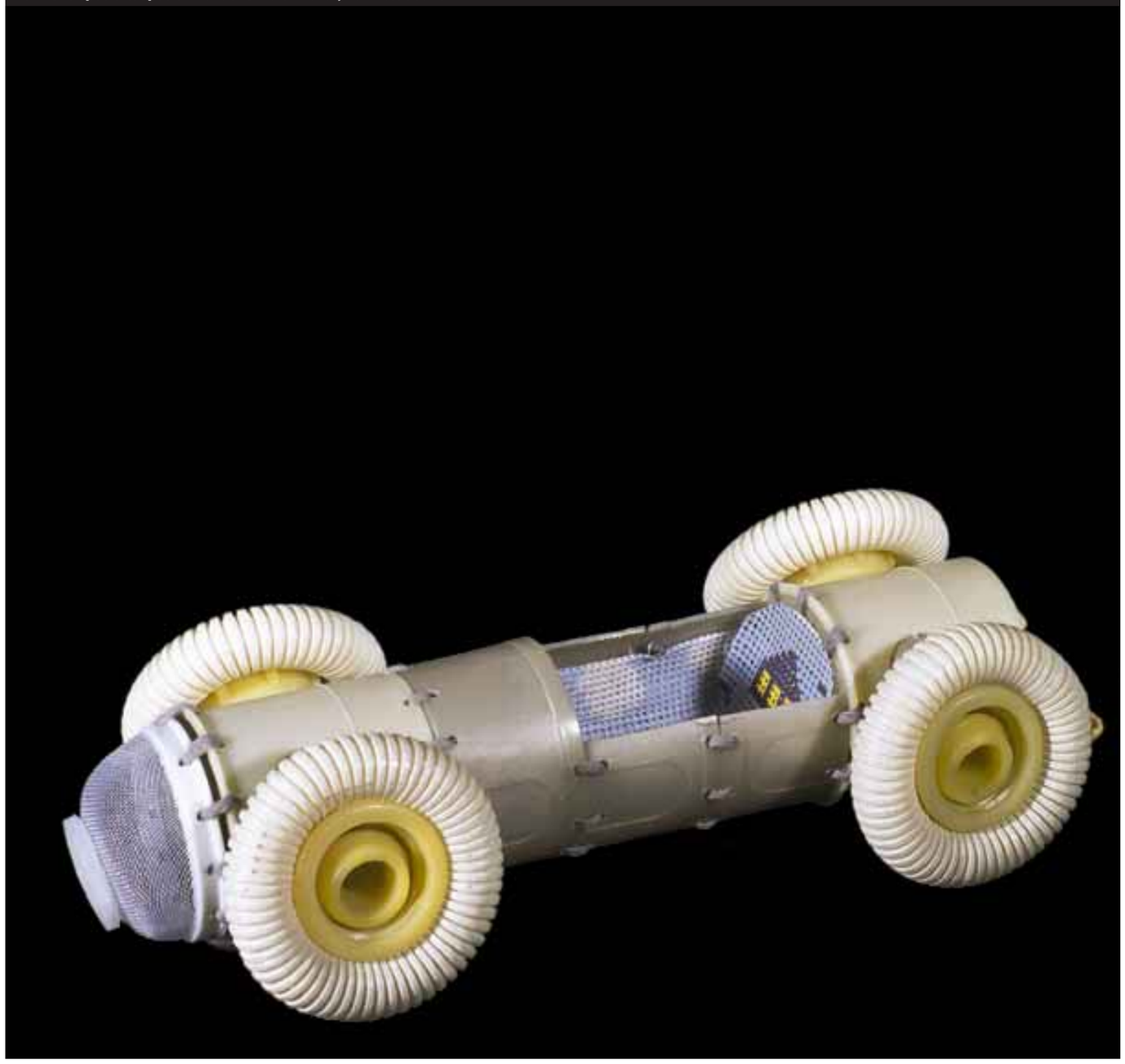
The competition produced some novel and creative solutions to the problem of urban transport.
The most interesting were those which either aimed at some new synergy between the vehicle and the city, on the one hand, or between the vehicle and the home, on the other.
One entrant pointed out that our cars often have better entertainment systems and more comfortbale seats, than those our homes.
There was no reason why the car should not integrate into the home and offer these facilities when it was static.
However, relatively few entrants considered the challenge of re-creating the urban transport infrastructure – as opposed, simply, to devising a new vehicle.
For me, the fundamental problem with "light vehicles" (whether these are scooters or "bubble cars", like the old Isetta) is that they must compete on the streets with powerful, heavy, super-safe conventional cars in which owners feel invulnerable and often drive aggressively.
The urban challenge is to create a safer environment for two-wheelers and for relatively fragile three or four wheeled vehicles with a low environmental impact.
This will require, in future, "positive discrimination" in favour of light vehicles and creative partnerships between the vehicle companies and the city authorities.

Richard Sapper

Il concorso aveva per me un interesse molto preciso per due motivi.
Primo: questo è un argomento al quale ho dedicato gran parte del mio impegno negli ultimi venticinque anni. Secondo: nel 1999 questo è stato il tema del mio corso semestrale all'Accademia d'Arte di Stoccarda, dove ho insegnato fino allo scorso anno. Lo scelsi perché volevo sapere che cosa hanno in mente i giovani di oggi quando sognano un'automobile. Sapevo che cosa avevano in mente i miei amici quando avevamo vent'anni: una Ferrari o una Porsche.
I miei studenti invece mi diedero risposte completamente diverse. Sognavano grandi auto spaziose per tutti gli usi, dicevano che la guida veloce non interessa più, e meglio addirittura sarebbe la teleguida. Se si considera la stragrande maggioranza dei progetti presentati al concorso *Domus*-BMW il mondo però sembra cambiato ancora: niente più Ferrari, niente Porsche, niente BMW, niente più furgoni per vivere-campeggiare-lavorare-fare l'amore.
Tutte queste attività, legate all'automobile, non contano più: oggi il vero sogno è parcheggiare. Moltissime sono infatti le proposte di veicoli ultra-mini, oppure di ibridi metà auto-metà scooter, con soluzioni che ricordano cose del passato come l'Isetta BMW o il Kabinenroller Messerschmitt, oltre ad alcune idee nuove veramente interessanti. Per me la proposta più entusiasmante e divertente è quella delle due motociclette che si possono accoppiare e diventano un'automobile: ma possono anche divorziare e allora ognuno va perla sua strada, guidatore compreso.

The competition of "A Key to Future Mobile Solutions" was of specific interest to me for two reasons.
One, because this is a theme I have dedicated a major part of my own efforts to in the last twenty-five years, secondly because this was the theme of an important semester project in 1999 in my course at the Kunstakademie in Stuttgart, where I taugh until last year.
I had selected this theme because I wanted to know what young people today have in their minds when they dream of an automobile.
I knew what my friends had in their mind when we were twenty: a Ferrari, or a Porsche.
My students gave completely different answers: big roomy wehicles you can use for everything, driving has no attraction anymore, better if it is remotely controlled.
Here at the BMW/*Domus* competition, according to the vast majority of entries, the world has changed again: no more Ferrari, Porsche or BMW, no more living-camping-working-flirting van: all these automobile-connected activities do not count anymore, now the only relevant dream is parking.
Most entries dealt with mini mini vehicles, or half-car-half-motorscooter-hybrids, providing many solutions reminiscent of things like the BMW Isetta or the Messerschmitt Kabinenroler, and some really fascinating new ideas.
To me, the most exhilarating was two motorbikes that can mate and become a car, and divorce and each goes its own way – including driver.

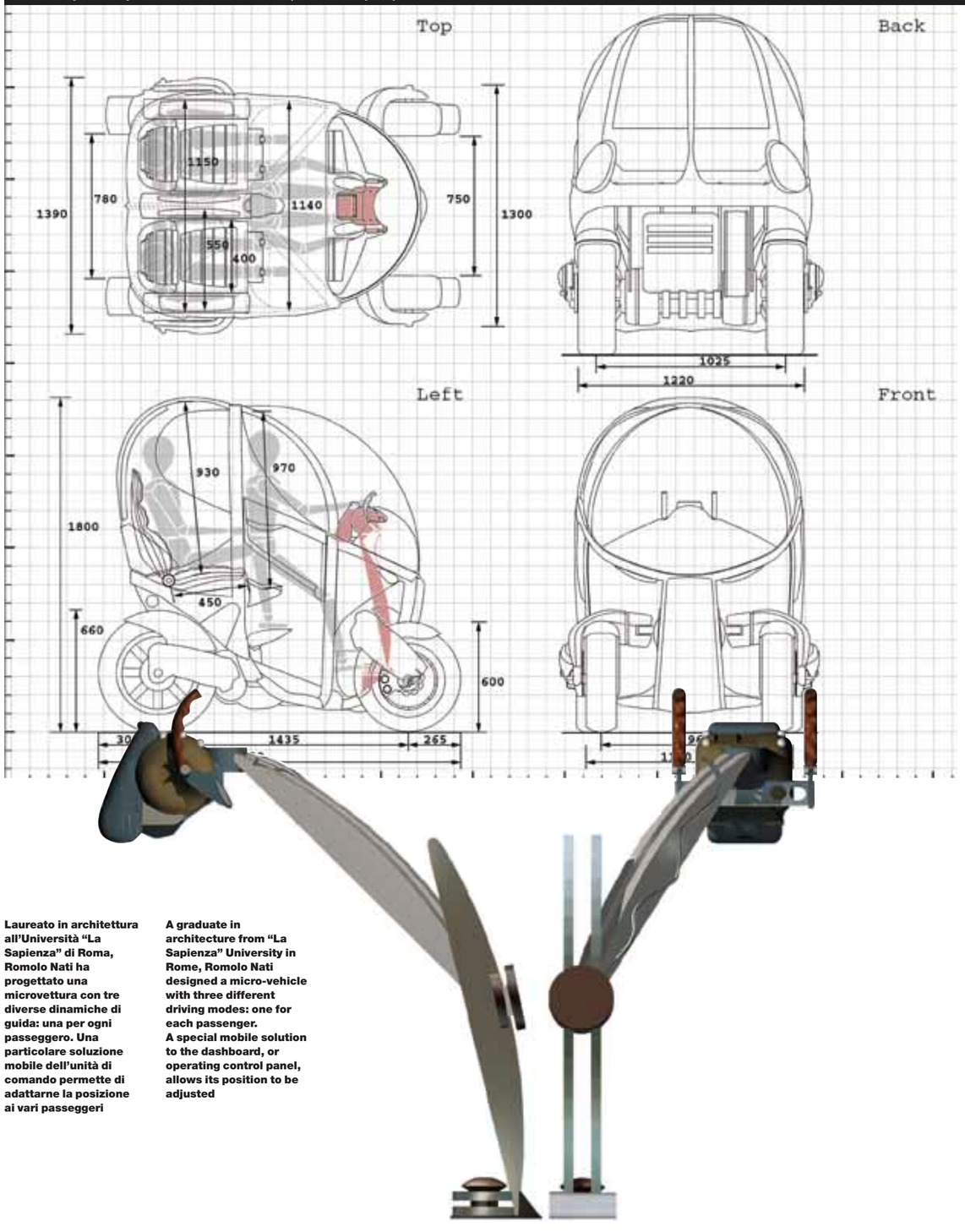
Menzione speciale/Special mentions: Rafal Mazur, Danzica/Gdansk



Per Rafal Mazur (un altro studente dell'Academy of Fine Arts di Danzica) l'automobile cessando di avere una forma definita perde consistenza, fino a diventare una specie di diagramma: l'istruzione di un sistema per cui ogni nuovo modello nasce dal montaggio di elementi scelti a piacere o in base al caso

For Rafal Mazur, student in Gdansk, the car has ceased to possess any definite form. It therefore loses its consistency to the point of becoming a sort of diagram:he sees car design as a set instructions for a system whereby every model starts from the assembly of parts chosen as desired or on a random basis

Menzione speciale/Special mentions: Romolo Nati, Cesenatico (Forlì)



Laureato in architettura all'Università "La Sapienza" di Roma, Romolo Nati ha progettato una microvettura con tre diverse dinamiche di guida: una per ogni passeggero. Una particolare soluzione mobile dell'unità di comando permette di adattarne la posizione ai vari passeggeri

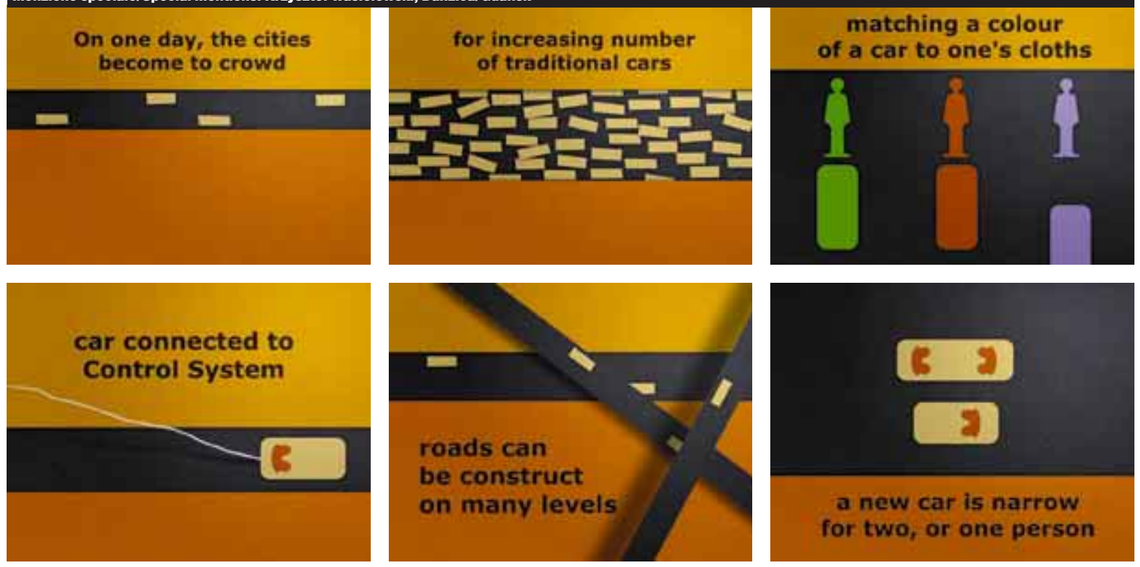
A graduate in architecture from "La Sapienza" University in Rome, Romolo Nati designed a micro-vehicle with three different driving modes: one for each passenger. A special mobile solution to the dashboard, or operating control panel, allows its position to be adjusted

Menzione speciale/Special mentions: Paolo Spillantini, San Giustino (Perugia)

Per Paolo Spillantini, laureato in architettura all'Università degli Studi di Firenze, l'auto viene scomposta in più elementi aggregabili a piacere: un pianale autoportante (la casa automobilistica fornisce motore e sicurezza standard) mentre il consumatore è libero di scegliersi (forse anche all'ipermercato) il vestito che più gli aggrada

Paolo Spillantini, a graduate in architecture from the Università degli Studi in Florence, brakes down the car into various units that can be put together as desired: a self-supporting chassis (with the car maker supplying a standard engine and safety), while consumers are left free to choose whatever "body-clothing" they happen to prefer

Menzione speciale/Special mentions: Krzysztof Wasielewski, Danzica/Gdansk



Studente al dipartimento di Architettura e Design Industriale dell'Academy of Fine Arts di Danzica (in Polonia) Krzysztof Wasielewski ha realizzato un'animazione cui ha affidato il racconto della sua personale visione sul futuro della mobilità, dove l'evoluzione dell'automobile saprà innescare cambiamenti a scala urbana

A student of the Department of Architecture and Industrial Design at the Academy of Fine Arts in Gdansk, Poland, Krzysztof Wasielewski designed an animation to tell the story of his personal vision of future mobility, where the evolution of cars will bring about changes on an urban scale

Leonardo Dolfi, Bagno a Ripoli (Firenze/Florence)

Leonardo Dolfi, architetto di Bagno a Ripoli, declina il tema delle city-car sempre più piccole e più agili da parcheggiare, disegnando un veicolo biposto, a tre ruote, concepito come “anello mancante tra auto e moto”, di dimensioni più ridotte di quelle di una Smart

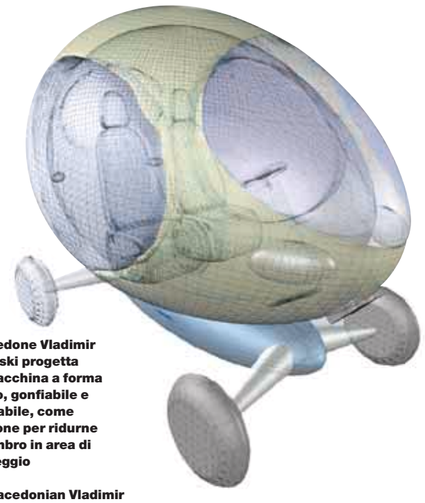
Leonardo Dolfi, an architect from Bagno a Ripoli, develops the theme of ever smaller and more parkable city-cars, by designing a two-seater, three-wheel vehicle as “the missing link between car and motorcycle”, on a much smaller scale than that of a Smart

Yoshio Motoki, Torino/Turin, Italia

Yoshio Motoki, giapponese trapiantata a Torino, ha affrontato il tema del piacere di guida, disegnando una sella a due ruote: da guidare come si cavalcherebbe un puledro e comandare con un joistick, rivolta a moderni urban cowboy

Yoshio Motoki, a Japanese now settled in Turin, approached the theme of driving pleasure by designing a two-wheeled saddle, equipped with a joystick to be ridden by modern urban cowboys as if it were a horse

Vladimir Petrovski, Skopje, Macedonia



Il macedone Vladimir Petrovski progetta una macchina a forma di uovo, gonfiabile e sgonfiabile, come soluzione per ridurne l’ingombro in area di parcheggio

The Macedonian Vladimir Petrovski designed an egg-shaped, inflatable car, as one way of taking up less parking space

Jamshid Emami, Teheran, Iran

Autocruise è l’ibrido auto-aeroplano disegnato dall’iraniano Jamshid Emami, secondo linee aerodinamiche ispirate alle ali di pipistrello o alle pinne degli squali martello. Il veicolo a tre ruote, una volta raggiunta una certa velocità, si solleva su una sola ruota per percorrere, stabilizzato da un giroscopio, percorsi accidentati e angusti

Autocruise is a car-plane hybrid designed by the Iranian Jamshid Emami with a streamlining inspired by the wings of a bat or the fins of hammer-sharks. When the three-wheeled vehicle reaches a given speed, it lifts onto one wheel, stabilized by a gyroscope, to be driven on rough and narrow roads

Renato Verzaro, Bovalino (Reggio Calabria)

La proposta di Renato Verzaro intende sondare fino a che punto l’attuale concetto estetico-formale di automobile possa essere deformato senza intaccarne l’immagine più consolidata e tradizionale. Il volume dell’abitacolo, caratterizzato da un grande parabrezza circolare, nasce dalla scelta di utilizzare forme semplici

Renato Verzaro’s proposal explores how far today’s aesthetic and formal car concept can be stretched, without undermining its more consolidated and traditional image. The roundness of the passenger compartment with its large windscreen springs from a choice of simple forms

Marcin Matuszek, Danzica/Gdansk

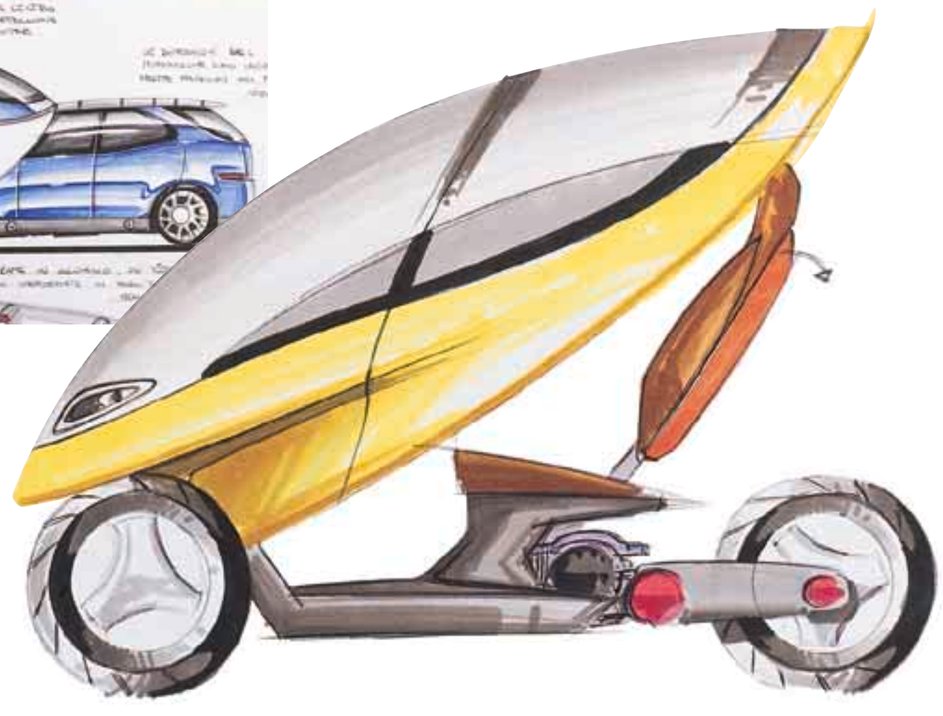
Il triciclo pieghevole di Marcin Matuszek, studente dell’Academy of Fine Arts di Danzica, in Polonia, propone una soluzione altamente flessibile per il trasporto urbano nelle nostre città congestionate dal traffico

The folding tricycle by Marcin Matuszek, a student at the Academy of Fine Arts in Gdansk, Poland, proposes a highly flexible solution to urban transport in our traffic-congested cities

Fabio Miniati, Livorno

L’integrazione di percorsi a lungo e corto raggio è raggiunta dall’uso combinato di auto e scooter. Una grossa monovolume granturismo per lunghi spostamenti è studiata per contenere al suo interno uno scooter a tre ruote, da usare per gli spostamenti in città

Long and short journeys are integrated through the combined use of car and scooter. A spacious multipurpose vehicle for long journeys contains a three-wheel scooter to be used for city journeys



A Roma un manifesto per l’arte

Massimo Bartolini

Da quando esiste la casa l'uomo ha perso il primigenio rapporto con la terra: l’installazione di Bartolini per il Centro lo ricorda, mescolando aromi e profumo di terra

Bartolini’s installation tries to recreate the ancient connection mankind once had with the land

A Roman manifesto for art

Una grande mostra di giovani artisti come manifesto per il futuro Centro per l’Arte Contemporanea di Roma: ne scrive Stefano Casciani

A major show points to the direction Rome’s Centre for the Arts will take when Zaha Hadid’s new building is complete. Stefano Casciani reports

Fotografia di/
Photography by
Pino Guidolotti

Per anni istituzioni e intellettuali italiani hanno cercato di nascondersi dietro un dito a fronte di uno dei paradossi più sconcertanti della cultura europea: malgrado la presenza viva di artisti di enorme prestigio mondiale e di una valida scuola critica (basti pensare a Germano Celant e Achille Bonito Oliva, “inventori” di almeno due movimenti chiave del Postmoderno, l’Arte Povera e la Transavanguardia) l’Italia è arrivata al 2001 senza un Museo (un Centro, uno Spazio, un Padiglione) per le Arti Contemporanee, di interesse nazionale. I responsabili? Di volta in volta, la “volontà politica”, la crisi energetica, l’inflazione, la recessione, le condizioni metereologiche e quant’altro: rara l’autocritica di burocrati, accademici, studiosi, addetti ai lavori (e perfino progettisti) dediti spesso e volentieri all’autocommiserazione, incapaci di creare un gruppo di pressione omogeneo. Molti tra gli stessi esponenti delle discipline artistiche hanno preferito vivacchiare all’ombra di ardue mostre e mostrine, piuttosto che contribuire a costruire un luogo unitario e delegare a uno di loro (possibilmente il migliore) il ruolo di indirizzo di una strategia complessiva, identificabile con un’istituzione e una sede fisica, centrali ma non centraliste. Per fortuna, negli ultimi anni, lobby semiprivate meglio organizzate hanno dato luogo a fatti concreti: il Museo Pecci di Prato diretto da Bruno Corà, il Castello di Rivoli guidato da Ida Gianelli, la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo a Torino. Tutti “decentrati” rispetto all’antico asse Roma-Milano, tutti ugualmente carichi di energie positive, produttori di attività che hanno dimostrato possibile realizzare mostre di grande qualità, con l’impegno di una direzione e la collaborazione di curatori interni e esterni. Forte anche del successo di queste esperienze, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali avvia tre anni fa il progetto per un nuovo “Centro Nazionale per le Arti Contemporanee”, con l’intento non solo di colmare il vuoto esistente ma anche di ripartire da zero, con un edificio e un programma nuovo che riguardasse,

Margherita Manzelli

I corpi femminili di Manzelli, secondo il critico Jennifer Higgie, sono come “pareti di una eterna area di transito”, immobili ed erosi dal tempo: nuova, esasperata oggettività

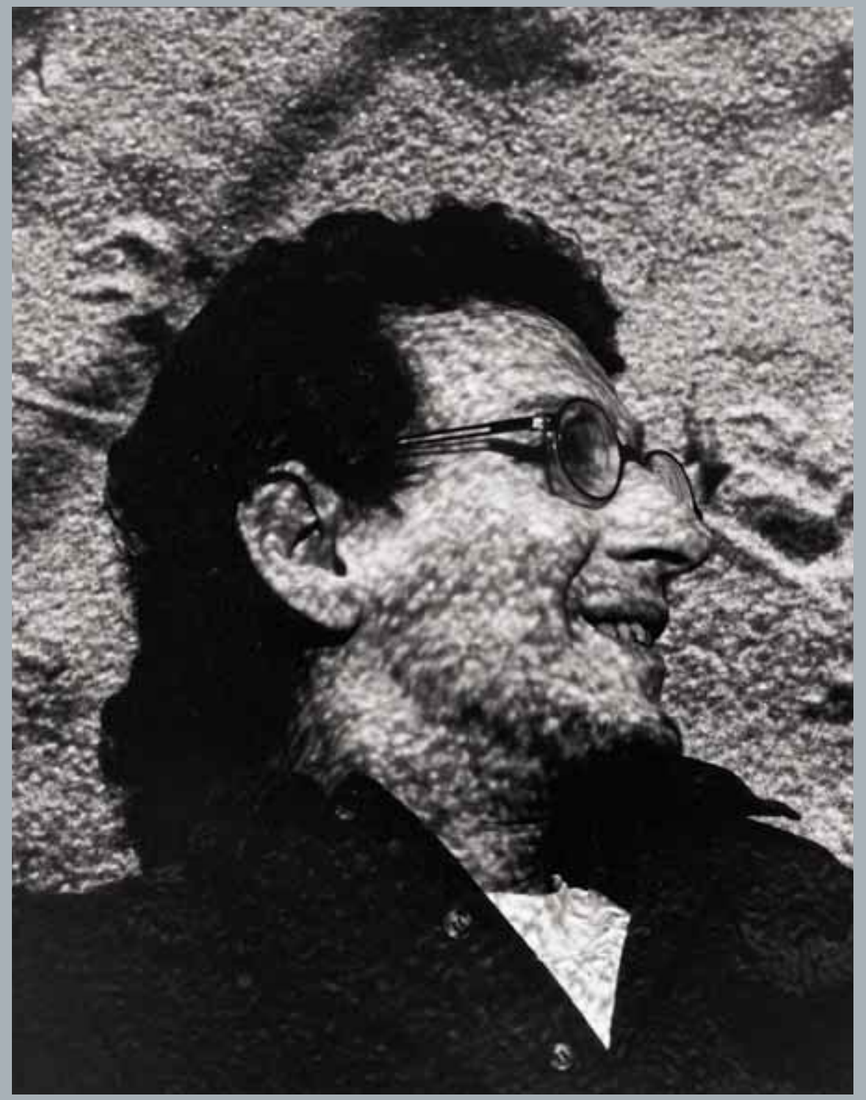
One critic described Manzelli’s depictions of the body as “looking like the walls of a permanent transit area”, bearing the scars of the passing of time

Bruna Esposito

Deterioramento, consunzione, secchezza... Le installazioni di Esposito, qui *Aureole*, cercano di sfuggire al tempo che passa. Ma la speranza, rinnovata, non sfugge all’inesorabile

Inevitabily things decay, dry up and run out. In *Aureole* Esposito tries to reverse the process

addirittura, il Ventunesimo secolo. Il lavoro prosegue attraverso due Ministeri (Veltroni e Melandri), tra l'entusiasmo dei modernizzatori e l'antico scetticismo dell'establishment culturale. È paradossalmente uno staff di personalità istituzionali che supporta con ogni mezzo l'azione del gruppo di coordinamento tecnico: dall'influente Sandra Pinto, Sovrintendente alla Galleria Nazionale D'Arte Moderna di Roma, agli architetti Lorenza Bolelli, consulente del Ministro Melandri per l'arte e l'architettura contemporanea, Pio Baldi, Direttore dell'Ufficio Centrale per i beni storici e paesistici, e Margherita Guccione, ora Sovrintendente alla Reggia di Caserta. Si mobilita anche l'Agenzia Romana per il Giubileo (presieduta da Luigi Zanda) singolare istituzione nata per coordinare progetti legati alle celebrazioni vaticane e finita poi per sponsorizzare l'intera iniziativa sul Centro, in particolare quella legata al Premio per la Giovane Arte Italiana "Migrazioni" e la relativa mostra. Obbiettivo di questo concorso (indetto dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali con l'Agenzia per il Giubileo) era analizzare un fenomeno tanto attuale quanto incompreso, come quello dei cambiamenti di direzione nei naturali movimenti delle culture e delle popolazioni, chiedendo ai giovani artisti italiani un'interpretazione del tema. Le risposte sono state diverse, discontinue, molto legate a poetiche personali: e tuttavia, tra i quattordici prescelti, nessuno devia troppo dalla linea indicata, in una strana forma di realismo concettuale. Si apre dunque a Roma nel dicembre dell'anno scorso il primo spazio temporaneo del Centro, nella ex caserma Montello, in quella vasta area che dovrà ospitare dalla fine del 2004 l'edificio progettato da Zaha Hadid. E cosa succede? La parola d'ordine per certi critici è "tanto peggio, tanto meglio", così che dalle pagine di quotidiani autorevoli come Il Sole 24 Ore o La Repubblica si sollevano inopportuni dubbi sulla "trasparenza" del progetto, dando spazio anche all'inutile polemica innestata dall'artista Grazia Toderi (autoesclusasi dalla mostra pur avendo ottenuto il premio). Eppure la mostra "Migrazioni" risulta un test positivo sia



Mario Airò

La memoria custodisce la conoscenza dei segni: è la volontà di dar forma al non visibile; come in un moderno Mito della Caverna, l'installazione di Airò (*Pulse*), costituisce un'unica esperienza percettiva

A projection of signs on sand; Airò's work (*Pulse*) as a modern version of the Cave Myth

Vedovamazzei
Stella Scala e
Simeone Crispino

***Climbing*: un grande lampadario accessibile con sacco a pelo Prada da 40 milioni di lire. Metafora delle migrazioni obbligate di homeless? Sul fondo uno degli ultimi dipinti di Miltos Manetas**

***Climbing*: an accessible chandelier, equipped with an expensive Prada sleeping bag. A metaphor possibly for the homeless? In the background is a painting by Miltos Manetas**

per le istituzioni - avviate, per una volta, a superare centenari ostacoli burocratici e mentali al contemporaneo – che per i giovani artisti, di cui vengono riconosciute le qualità con anticipo tempestivo: straordinario, se si pensa alla leggenda metropolitana che racconta come, ancora pochi anni fa, un funzionario ministeriale interpellato sulla possibilità di patrocinare la mostra di un artista, non giovane ma vivente, rispondesse con una domanda retorica: "È morto? Perché se non è morto, niente patrocinio.".
Lo spazio ex-militare della già Caserma Montello (parte del nucleo costruito che verrà mantenuto anche nella realizzazione di Hadid), riportato dal progetto di Francesco Garofalo all'uso antimilitarista per eccellenza, quello dell'arte contemporanea, ha un'altra, singolare qualità. Forse per l'originalità filologica rispetto ad altri riusi romaneschi, forse per la cura dedicata a rendere l'intervento di adeguamento tecnologico meno invasivo possibile, forse per la rinuncia a quegli interventi pittorico-sculturali tanto amati da altri restauratori italiani, il grande ambiente (1000 metri quadri) nell'allestimento gentile di "Migrazioni" sembra più che altro, un enorme, pulito atelier. Uno spazio visivamente e concettualmente aperto, in cui i singoli artisti hanno tranquillamente lavorato, lasciando poi lì le loro opere, concluse o forse no, sicuri di poter tornare in qualsiasi momento a dare l'ultimo tocco: il tutto simboleggiato dall'incompiuta, inquietante svastica (quella antichissima del Sole, non quella rivoltante del Nazismo) composta da delicati patterns concentrici tracciati da Bruna Esposito, non con segni ma con vere sementi di diverse forme e colori, tavolozza naturale di toni terrestri, in parte inutilizzate e lasciate accanto all'opera. Sicuramente le polemiche della prima ora sono già un ricordo sbiadito, gossip di provincia che svanisce di fronte alla bellezza della creazione attiva, dello spirito della costruzione che trapela dalle immagini delle opere e degli artisti, perfino quelli immersi nella melassa mediatica che tutto assimila e assomiglia.
Nonostante le resistenze, anche il

Francesco Vezzoli

Nel suo film *The Kiss*, l'artista abbandona il "dietro le quinte" per materializzarsi nel campo scenico: la recitazione è volutamente imperfetta, omaggio discreto al cinema di Visconti, con Helmut Berger coprotagonista

In his film *The Kiss*, the artist puts himself on screen, in a deliberately clumsy performance that is a discreet homage to Visconti and co-stars Helmut Berger

progetto esecutivo di Zaha Hadid per il Centro procede infatti nel rispetto dei programmi.
Inaspettate soluzioni di dettaglio e d'insieme fanno già sperare in una realizzazione che potrebbe permettere a Roma e all'Italia di confrontarsi (se non competere) con i vari Guggenheim Bilbao planetari: sempre che certa intelligentsia rinunci a sparare sulle proprie stesse file e si decida a sfruttare le occasioni rimaste per modernizzare le nostre strutture culturali.

A Roman manifesto Italy's intellectuals as well as its cultural institutions have done their best to ignore one of its most disconcerting paradoxes. Despite its ambition to be a major force in the art world, reflected by the the fact that the country is home to artists of international stature and has an authoritative school of critics (think of Germano Celant and Achille Bonito Oliva, discoverers of Arte Povera and Transavanguardia), Italy still lacks the most essential piece of cultural infrastructure to play that role. It is edging into the third millennium and still has no nationally focused Museum (call it a Centre, a Space, or even a Pavilion if you must) for the Contemporary Arts. Who's to blame? If it isn't lack of political will, it's the energy crisis, inflation, recession, or the weather or whatever. Never is it the bureaucrats, academics, critics who are all too often wrapped up in self-commiseration and seem incapable of coming together to create an effective pressure group. Even many exponents of the arts themselves have preferred to live from hand to mouth, sheltered by arduous exhibitions large and small, than contribute to the building of a communal location and to select one among them (if possible the best) to set out a comprehensive strategy for such a Centre , identifiable with a central but not centralist institution and physical site. Italy is fortunate that in recent years better organised semi-private lobbies have made a number of steps toward envisaging what a successful national institution might be like: the Museo Pecci at Prato directed by Bruno Corà, the Castello di Rivoli run by Ida Gianelli, the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in Turin. All decentralised from the traditional Rome-Milan axis, yet all of them energetically generating events which prove that high quality exhibitions are possible, with the commitment of a firm policy and the collaboration of internal and external curators. Spurred by their fruitful example, the Ministry for Cultural Heritage and Activities launched its project for a new National Centre for the Contemporary Arts in Rome three years ago. Its aim was to start again on a project that has been discussed for so long. It envisaged a new building and a programme that would embrace the 21st century. Planning continued under two successive ministers, Veltroni and then Melandri, caught between the enthusiasm of the modernizers and the scepticism of the cultural establishment. Paradoxically, it is institutional personalities like the influential Sandra Pinto, director of the Galleria d'Arte Moderna in Rome, who have gone out of their way to back the action taken by the advisory coordinating group composed of architects Lorenza Bolelli, consultant to culture minister Melandri, and Marita Guccione, now also director of the Caserta Palace. Also galvanised was the Rome Jubilee Board, set up to coordinate projects linked to the Vatican's millennial celebrations but which ended up sponsoring the project for the new Centre, and in particular a competitive exhibition for young Italian artists. The object of the competition "Migrations" was to indicate a trend so topical and misunderstood as that of the changing directions of natural movements by cultures and populations, by asking the artists for a personal interpretation of this theme. It is the 14 artists selected from that competition that form the subject of the fledgling Centre's first exhibition, that opened at the end of last year in the former Montello barracks, which will form a temporary home for the new Centre until its permanent home designed by Zaha Hadid is ready in 2004. The fact that the Italy had come this far towards achieving its first national Centre for contemporary arts might have been the occasion for an outbreak of constructive cooperation.

Alessandra Tesi

Compensazione di energie, moto uniforme che si fa stallo nel volo. Tesi narra con *Danalis Plexippus 2000* (protagonista una farfalla) mutevoli "declinazioni di strategie di sopravvivenza"

In *Danalis Plexippus 2000* Tesi closely observes a butterfly in flight to find insights into the nature of energy

Vanessa Beecroft

La carne viva dei modelli di Beecroft, diventa soppressione dell'individualità dell'osservatore. Sezione aurea e posture classiche si confondono con la moda

Models posed by Beecroft in classical style question our ideas of self

Opere di/works by:
Mario Airò
Stefano Arienti
Massimo Bartolini
Vanessa Beecroft
Bruna Esposito
Stefania Galegati
Miltos Manetas
Margherita Manzelli
Eva Marisaldi
Liliana Moro
Paola Pivi
Alessandra Tesi
Vedovamazzei
Francesco Vezzoli

"Migrazioni". Premio per la giovane arte italiana è la mostra allestita nello spazio temporaneo ex Caserma Montello, fino al 18 marzo 2001/ "Migrations"is at the National Centre for Contemporary Arts in Rome, in the Centre's temporary home in the former Montello Barracks, until 18 March 2001
Progetto culturale/Cultural project: Lorenza Bolelli, consulente del Ministro Melandri per l'arte e l'architettura contemporanea/ consultant to Giovanna Melandri, Minister for Contemporary Art and Architecture; Sandra Pinto, Sovrintendente Galleria Nazionale d'Arte Moderna/Superintendent of the Galleria Nazionale d'Arte Moderna; Luigi Zanda, Presidente dell'Agenzia Romana per il Giubileo/Chairman of the Rome Jubilee Board, con/with Caterina Cadorna.
Progetto architettonico dello spazio/ Architectural project for the space: Francesco Garofalo e/and Sharon Yoshie Miura (progettazione e direzione lavori/design and works management); Margherita Guccione, Gruppo di coordinamento tecnico per il Centro nazionale Arti Contemporanee/Technical coordination group for the Centro nazionale Arti Contemporanee
Allestimento della mostra/Exhibition design: Francesco Garofalo con/with Laura Cherubini, Paolo Colombo, Anna Mattirolo
Catalogo Castelvecchi-Arte, Roma/Catalogue by Castelvecchi-Arte, Rome

Not a bit of it. The opening of the show was the excuse for a fresh series of attacks, from some unexpected quarters, on the show, its participants, and the very idea of Hadid's new building. But despite the fuss, the show must be judged a success, not least for those corners of official Italy that finally seem to be getting over the age-old bureaucratic and mental obstacles to all things contemporary; but also for the artists taking part, who have seen their talents without having to grow middle aged first. And to think that according to metropolitan legend, only a few years ago, a civil servant, when asked about the possibility of offering Ministerial patronage to the exhibition of an artist, no longer young but still alive, replied: "Is he dead? Because if he isn't, the answer's no". The Montello barracks (part of which will also be retained in Hadid's project), have been sensitively transformed by Francesco Garofalo's design into a fine space to show contemporary art, in spite of its militaristic origins. The conversion works, perhaps because of the care taken to make the necessary new technical additions as unobtrusive as possible, and maybe also because the painterly-sculptural approach much in favour with so many Italian restorers was dropped. Instead the vast interior (1000 square metres) for the generous "Migrations" design looks more like an enormous, if spotless studio. It is a visually and conceptually open space, where the artists have each calmly created their works and left them , finished or not, secure in the knowledge that they can come back whenever they feel like it to add the finishing touches. The whole project is symbolised by the unfinished, exciting swastika (the ancient swastika of the Sun, not the ugly Nazi version), made up of delicate concentric patterns traced by Bruna Esposito, with real seeds of different shapes and colours - a natural palette of earthly tones, in part unused and left next to the work. In the face of the work on show, the backbiting and infighting that have accompanied the creation of the Centre fade into insignificance. Despite pessimistic rumors to the contrary, the master plan by Zaha Hadid for the Centre is going ahead on schedule. In both its over hall conception and at the detailed level it already provides good reason to hope for a result that could enable Rome and Italy to compare (if not compete) with the various planetwide Bilbao Guggenheims. Provided, that is, certain members of the art establishment stop firing into their own ranks and make up their minds to collaborate on the construction of the remaining opportunities to modernize the cultural infrastructures of this remarkable country.

Liliana Moro

Integrazione tra tecniche, materiali e culture per Liliana Moro in *Città Ideale*, installazione per "Migrazioni". È la volontà di evasione dal circoscritto per abitare il tutto con l'architettura

Moro has created a refuge within the gallery. She calls it *Ideal City*, and combines architectural form with an elaborate interior

rassegna

Arredare il bagno
La stanza da bagno è davvero diventata una palestra. Non solo perché in essa si possono inserire vasche e box doccia attrezzati con innumerevoli dispositivi (sauna, idromassaggio, bagno turco, cromoterapia ecc.), studiati per migliorare la salute di corpo e psiche, ma in quanto terreno di ricerca per i migliori progettisti, come dimostrano le pagine di questo servizio. Rubinetti, apparecchi sanitari e mobili disegnati con cura (come i lavandini di Souto De Moura, nella pagina accanto, o la doccia di Carvalho Araújo, qui sotto) trasformano un locale di servizio in stanza in cui vivere piacevolmente in ogni momento della giornata.

Furnishing the bathroom
The bathroom has indeed turned into a gym. Not only because you can put tubs and shower stalls in it, equipped with innumerable devices (sauna, whirlpool, Turkish bath, chromo-therapy etc), intended to improve the health of both mind and body, but also because it provides fertile terrain for research by our leading designers, as shown on the pages of this feature. Faucets, sanitary units and furniture, painstakingly designed (like Souto De Moura's washbasins, on the opposite page, or Carvalho Araújo's shower, below) transform a service area into a room where you can live happily and fruitfully every moment of the day.

Corian
Marchio Registrato di **DuPont**
DuPont de Nemours Italiana
Via A. Volta, 16
20093 Cologno Monzese (Milano)
T 0225302349
F 0227300969
Numero verde 800-876750
www. corian.com
www.dupont.com

Corian per il bagno
Materiale composito ad alte prestazioni funzionali ed estetiche inventato e prodotto da DuPont, Corian combina le migliori proprietà dei minerali con quelle dei materiali creati dall'uomo. Impiegato per realizzare superfici piane e curve, Corian è oggi disponibile in 82 colori standard (di cui alcuni traslucidi), numerose texture (compresi alcuni effetti metallizzati) ed è fornito anche in colori su misura. Omogeneo in tutto lo spessore e non poroso, viene facilmente pulito e, se necessario, ripristinato. Si presta alla realizzazione di vasche, lavabi, piani, pareti doccia e rivestimenti murali.

Corian for the bathroom
A composite material distinguished by its high functional and aesthetic performance, Corian was invented and is produced exclusively by DuPont. It combines the best properties of minerals with those of man-made materials. Used to create both flat and curved surfaces, Corian is now available in 82 standard shades and numerous textures (including metalized effects) and is also supplied in customized tones. Non-porous and homogeneous throughout its thickness, Corian is easily cleaned and, if necessary, restored. It lends itself to the creation of tubs, washbasins, tops, wall and shower facings.

Antonio Lupi Design
Via Mazzini, 73/75
50050 Stabbia - Cerreto Guidi (FI)
T 0571586881
F 0571586885
lupi@antoniolupi.it
www.antoniolupi.it

Alea 2 - Ovo
design: Prospero Rasulo
Poco profondi (32 cm) e combinabili in svariati modi, gli arredi della collezione Alea 2 garantiscono un ottimale e razionale utilizzo dello spazio. Mobili e contenitori sono realizzati in Idropan e MDF laccati; i piani sono in cristallo (spessore 19 mm) trasparente o colorato; i cassetti, attrezzati con divisori, sono completamente estraibili e sganciabili frontalmente; piedi e maniglie sono in ottone cromo lucido. Il lavabo Ovo, qui in primo piano, è realizzato in vitreus china.

Alea 2 - Ovo
design: Prospero Rasulo
Shallow (32 cm) and combinable in a wide variety of ways, furnishings from the Alea 2 collection guarantee an optimal and rational use of the space available. Furniture and case units are made of lacquered Idropan and MDF, tops are in transparent or stained plate glass (thickness: 19 mm) and drawers are equipped with dividers. Feet and handles are in glossy chromium-plated brass. The Ovo washbasin, in the foreground, is made of vitreous china.

Duravit
Postfach 240
D-78128 Hornberg
T +49-7833-700
F +49-7833-70289
Duravit Italia
Via Faentina, 213
48010 Fornace Zarattini (Ravenna)
T 0544501698
F 0544501694
ldi@laufen-duravit.it
www.duravit.com

Scola
design: Duravit
Il lavabo si distingue per la forma rettangolare, semplice e lineare, che gli conferisce un aspetto molto robusto. Il rubinetto può essere installato a destra, a sinistra oppure a parete. Originariamente il lavabo Scola è stato pensato per le scuole, i centri di formazione e altre istituzioni simili dove, oltre all'estetica, sono richieste funzionalità e igiene. Il bacino è molto grande e conformato in modo da poter ospitare senza difficoltà persino un secchio.

Scola
design: Duravit
The washbasin is outstanding for its simple and linear rectangular shape, which gives it a very sturdy look. The faucet can be installed to either right or left or on the wall.
The Scola washbasin was originally conceived for schools, training centers and other, similar institutions which need, in addition to their aesthetic qualities, high functional performance. The basin is shaped in such a way as to accommodate a bucket.

Franke
Via Pignolini, 2
37019 Peschiera del Garda (Verona)
T 0456449311
F 0456400165
www. franke.it

WSE: Rondo
design: Franke
Specialista in lavelli, forni, cappe e piani di cottura, Franke Italia dispone anche di una linea di prodotti in acciaio inox per il bagno. La collezione WSE Washroom Sanitary Equipment, qui esemplificata dal lavabo singolo Rondo a vasca circolare, rivestito con una lamiera forata (sono disponibili anche i modelli con rivestimento in lamiera piena, finitura a specchio o satinata), comprende innumerevoli apparecchi e accessori (dai lavelli industriali ai corrimano per disabili), prevalentemente destinati agli spazi collettivi e di lavoro, ma utilizzabili anche in ambito domestico.

WSE: Rondo
design: Franke
Specialized in washbasins, ovens, hoods and cook tops, Franke Italia also has a line of products in stainless steel for the bathroom. The WSE Washroom Sanitary Equipment collection, exemplified here by the Rondo single washbasin with circular basin, faced with perforated steel plate (also available are models with a facing in solid, mirror- or satin-finish steel plate), encompasses innumerable units and accessories (from industrial washbasins to handrails for the disabled), aimed mainly at work spaces, but also usable in domestic surroundings.

Galassia
Zona Industriale Loc. Pantalone
01030 Corchiano (Viterbo)
T 0761573134
F 0761573458
info@galassiacer.it
www.galassiacer.it

Arké
design: R. Adolini - P. Cristaldi
Come il nome già dichiara, i progettisti hanno inteso interpretare in chiave moderna forme archetipe. Costruita su rigide impostazioni geometriche, la collezione Arké abbina linee rotonde a spigoli vivi, con risultati particolarmente apprezzabili nel lavabo console (qui illustrato) e nel piatto doccia. La serie prevede diverse tipologie di apparecchi, proposte in più misure, adatte sia agli spazi domestici che agli ambienti collettivi. Innovativo il dettaglio riguardante il troppo-pieno, non più ricavato sulla parete del bacino ma posto in orizzontale.

Arké
design: R. Adolini - P. Cristaldi
As the name of the item indicates, its designers' intention was to interpret archetypical forms in a modern key. Constructed according to strict geometric approaches, the Arké collection combines round lines with sharp edges, to produce results that are particularly impressive in the washbasin console (illustrated here) and shower tray. The series provides for several unit typologies, available in many sizes, suitable for both domestic spaces and group environments. The overflow detail is innovative, as it is no longer hollowed out of the side of the basin but positioned on the horizontal.

Agape
Via Ploner, 2
46038 Mantova
T 0376371738
F 0376374213
agape@interbusiness.it
www.agapedesign.it

Lavabo Bucatini
design: F. Bortolani - E. Righi
Logico completamento degli omonimi accessori disegnati dagli stessi progettisti, il lavabo Bucatini incorpora sui lati due portasalviette ottenuti con i materiali della serie originaria: cavetto di acciaio ricoperto di materiale plastico trasparente. Il lavabo, una forma arrotondata realizzata in ceramica bianca, può essere equipaggiato con rubinetteria monoforo o a parete.

Bucatini washbasin
design: F. Bortolani - E. Righi
A logical outgrowth of the accessories of the same name, designed by the same designers, the Bucatini washbasin has, built into its sides, a pair of towel racks made of materials from the original series – a steel wire sheathed with a transparent plastic material.
The washbasin, a rounded element made of white ceramics, can be equipped with single-hole or wall faucets and fittings.

Ceramica Flaminia
S.S. Flaminia km 54,630
01033 Civita Castellana
T 0761542030
F 0761540069
ceramicaflaminia@ceramicaflaminia.it
www.ceramicaflaminia.it

Acquagrande - Link
design: Giulio Cappellini e Roberto Palomba
Il lavabo in fine fire clay Acquagrande – il cui prototipo venne presentato nel 1997 – è divenuto il primo elemento di una serie completa di sanitari di nuova concezione. Le linee minimali, le grandi dimensioni, la cura riservata ai dettagli e le diverse possibilità di montaggio ne fanno un prodotto raffinato e pratico al tempo stesso. Autonomia e indipendenza formale si trovano anche nel vaso e nel bidet Link, che i progettisti hanno pensato come una serie destrutturata, capace cioè di abbinarsi agli innumerevoli tipi di lavabo oggi disponibili.

Acquagrande - Link
design: Giulio Cappellini and Roberto Palomba
The Acquagrande washbasin in fine fire clay – whose prototype was presented in 1997 – has become the primary element in a complete series of sanitary items based on a new conception. Its minimal lines, outsized dimensions and the great pains taken with detail work and various assembly options have made it a product that's both refined and practical. Formal independence is also found in the Link bowl and bidet, which designers conceived of as a destructured series, capable of combining with innumerable types of washbasin available today.

Rapsel
Via A. Volta, 13
20019 Settimo Milanese (Milano)
T 0233501431
F 0233501306
rapsel@tin.it

Bouro
design: E. Souto De Moura
Marmo, elemento simbolo di solidità e robustezza eppure malleabile nelle forme più fantasiose. Qui dà vita a un lavabo rigorosamente cilindrico, eppure 'morbido' nella superficie leggermente scanalata. Bouro ricorda le fonti di campagna: uno zampillo d'acqua che sgorga dalla roccia per dissetare il viandante.

Bouro
design: E. Souto De Moura
Marble, an element that has always been a symbol of solidity and longevity, can also be chiselled into the most imaginative shapes. Here it has breathed life into a rigourously cylindrical washbasin, whose surface has been 'softened' by a light channeling treatment. Bouro brings to mind country springs – a jet of water that gushes from a rock to slake the thirst of the weary traveller.

rassegna

Bossini
Via G. Matteotti, 170/A
25014 Castenedolo (Brescia)
T 0302134211
F 0302134290
Numero verde 800-801260
info@bossini.it
www.bossini.it

Retrò-Antikal
design: Bossini
I soffioni per doccia della linea Retrò-Antikal sono costruiti in ottone e proposti in tre differenti diametri (100, 150 e 230 mm, qui illustrato). Gli ugelli in gomma autopulenti che fuoriescono dal diffusore assicurano una vivificante cascata d'acqua e una sensazione di benessere che trasforma in piacere l'igiene quotidiana. Strofinando gli ugelli si rimuovono automaticamente i depositi di calcare.

Retrò-Antikal
design: Bossini
Blowholes for showers from the Retrò-Antikal line are made of brass and offered in three different diameters (100, 150 and 230 mm, illustrated here). Nozzles in self-cleaning rubber, which come out of the diffuser, assure a stimulating waterfall and feeling of well-being, which transforms daily hygiene routines into pleasurable treats. Cleaning nozzles automatically remove calcareous deposits.

Savil Rubinetterie
Via Monte Guglielmo, 71
25060 Cogozzo di Villa Tarcina (BS)
T 0308900437
F 0308901056
info@savil.it
www.savil.it

Alno
design: Savil
I rubinetti monoforo Alno hanno linee improntate alla massima semplicità, ben rappresentate dal gruppo lavabo con bocca alta e girevole, qui raffigurato. La serie, completa di modelli per bagno e cucina, è disponibile nelle finiture cromo, cromo/oro e cromo satinato. L'erogazione, regolata dalle manopole dell'acqua calda e fredda, è silenziosa e precisa, senza sprechi.

Alno
design: Savil
Alno single-hole faucets boast lines inspired by the ultimate in simplicity and shown off to the best advantage by a washbasin unit with a high revolving mouth, illustrated here. The series, which comes complete to models for both bathroom and kitchen, is available in chromium, chromium/gold and satin chromium finishes. Delivery, which is governed by hot and cold water knobs, is noiseless and precise, and there is no waste.

Cristina Disegno
Rubinetterie Cristina
Via Fava, 56
28024 Gozzano (Novara)
T 0322956340
F 0322956556
cristina@cristina.ch

Exclusive Elite
design: Cristina
Decidendo di suddividere in due marchi la propria produzione, la società Rubinetteria Cristina ha reso ancora più chiara la propria vocazione alla tecnologia e al design. Cristina Disegno è riservato a tutto ciò che è innovativo, sia dal punto di vista tecnologico che estetico, mentre Cristina Rubinetterie continuerà a realizzare prodotti belli e funzionali ma più sobri. Qui è illustrato un gruppo a muro per lavabo, della linea Cristina Disegno, comprendente modelli per bagno e cucina. La regolazione è basata sulla tecnologia a vitone ceramico.

Exclusive Elite
design: Cristina
Having decided to group their products under two distinct brands, Rubinetteria Cristina has made their technology-and-design strategy even more obvious. Cristina Disegno's stets out to be innovative, not only from a technological point of view, but also an aesthetic one, while Cristina Rubinetterie will go on making great-looking and functional, but more sober, products. Illustrated here is a wall unit for a washbasin, from the Cristina Disegno line, embracing models for both bathroom and kitchen. Adjustment is based on ceramic screw technology.

Guglielmi Rubinetterie
Via A. Biella, 27
28075 Grignasco (Novara)
T 0163418129
F 0163418546
info@guglielmi.com
www. guglielmi.com

Pallina
design: Guglielmi
Una spiccata personalità e prestazioni di grande affidabilità, dimostrate dall'erogazione perfetta e dall'estrema sensibilità della leva di comando, sono le caratteristiche salienti dei monocomando della serie Pallina, proposti nei consueti modelli per la cucina e per il bagno. Qui è illustrato il miscelatore monocomando per vasca esterno con doccia duplex e deviatore automatico. Finitura cromo lucido.

Pallina
design: Guglielmi
A very assertive personality and highly reliable performance, borne out by the flawless delivery and extreme sensitivity of the control lever, are the primary characteristics of single-control units from the Pallina series, available for both kitchen and bathroom. Illustrated here is a single-control mixer for exterior tub with duplex shower and automatic shunt. Glossy chromium finish.

I.S.A. Idrosanitaria
Via Seradello, 157
Loc. Ponte Zanano
25068 Sarezzo (Brescia)
T 030832881
F 030832883
inf@isa-idrosanitaria.it
www.isa-idrosanitaria.it

Diva
design: Studio Zetass
Le docce I.S.A. dotate del sistema Fast Clean sono realizzate con una membrana il cui composto di silicone liquido è molto resistente ed inattaccabile dal calcare. Ciò garantisce durata nel tempo e un getto sempre ottimale. Nel caso in cui serva sostituire un soffione a muro, I.S.A. propone l'asta Roller, da installare direttamente dal punto d'erogazione dell'acqua, senza praticare alcun foro nella parete: si ha così una doccia scorrevole il cui getto orientabile ne permette un uso comodo e funzionale.

Diva
design: Studio Zetass
I.S.A. showers, which come equipped with the Fast Clean system, are made with a membrane whose liquid silicone composite resists calcareous deposits. Which guarantees hardness over the long haul and a jet that's always optimal. When a wall blowhole has to be replaced, I.S.A. offers the Roller rod, which is installed right on the water delivery area without drilling a hole in the wall. You thus have a sliding shower whose jet, which can be tilted in any direction you wish, allows handy and functional use.

Hansgrohe
Postfach 1145
D-77757 Schiltach
T +49-7836-511226
F +49-7836-511170
public.relations@hansgrohe.de
in Italia: **Hansgrohe**
S.S. 10 Km 24,4
14019 Villanova d'Asti (Asti)
T 0141946694
F 0141946594
info@hansgrohe.it
www.hansgrohe.it

Aktiva A8
design: Phoenix Product Design
Negli anni '50 Hansgrohe ha introdotto le prime docce a getti regolabili; in seguito ha inventato quelli aerati, massaggianti, a risparmio energetico, ricercando tutto quanto potesse aumentare il comfort della doccia. Flessuosa ed elegante, Aktiva A8 appartiene a questo filone; ha la maniglia che si assottiglia per favorire la presa e un diffusore compatto ed agile. I getti si regolano mediante un anello in silicone antisdrucciolo; il silicone riveste anche i diffusori, studiati per evitare il calcare e facilitare la pulizia.

Aktiva A8
design: Phoenix Product Design
In the Fifties, Hansgrohe introduced the first adjustable jet showers. They subsequently invented the aerated, massaging, energy-saving type, while doing research on everything that might increase the comfort of taking a shower. Aktiva A8 belongs to that line of products. Supple and elegant, it has a tapering handle and a compact and agile diffuser, that grows harmoniously out of the grip. Jets are adjusted by means of a ring in anti-slip silicone. The silicone also covers diffusers, which have been researched in such a way as to make cleaning easier.

Iurop
Viale Cassala, 22
20143 Milano
T 0289418706
F 0289410492
iuropsrl@tin.it

Gyro
design: Giovanni Garrone
Forme che non temono di mostrare il loro contenuto tecnico, materiali trattati con una certa 'ruvidezza': sono queste le prime annotazioni che la serie Gyro suggerisce. Si tratta di miscelatori monocomando, proposti in numerosi modelli per bagno e cucina, completi di accessori anch'essi realizzati all'insegna di un'essenzialità quasi povera. Qui è illustrato il miscelatore a muro per vasca con bocca fissa e doccia a mano con supporto. Materiali: ottone. Finiture: cromo, nichel spazzolato, cromo satinato.

Gyro
design: Giovanni Garrone
Forms that are not afraid of showing their technical content, materials treated with a certain 'roughness'. These are the first comments the Gyro series would seem to elicit from a user. We're talking about single-control mixers, being offered in numerous models for bathroom and kitchen, complete to accessories, which have an almost austere simplicity written all over them. Illustrated here is a wall single-control mixer for bathtubs with a stationary mouth and hand shower with a support. Material: brass. Finishes: chromium, brushed nickel and satin-finish chromium.

Rubinetterie Ritmonio
Via Indren, 4
13019 Varallo Sesia (Vercelli)
T 0163560000
F 0163560100
ritmonio@tin.it

Diametrentacinque
design: Davide Vercelli
Il monocomando nasce da un'esigenza di perfezione classica, che si manifesta sia nella semplice forma dell'oggetto, sia nella sua resa naturalistica. Utilizza una rivoluzionaria cartuccia ceramica che, pur mantenendo una portata adeguata (101 l/min.), gli permette di contenere le dimensioni del corpo e della manopola di comando in 35 mm di diametro. Disponibile nelle finiture cromo e nichel spazzolato. La serie comprende anche un rubinetto a tre fori interpretato in modo insolito.

Diametrentacinque
design: Davide Vercelli
The single-control was born of a need for classic perfection, which is manifested not only in the simple shape of the object, but also in its naturalistic feel. It uses a revolutionary ceramic cartridge which, even though maintaining an appropriate flow rate (101 l/min), allows the item to keep the dimensions of its body and a control knob, measuring 35 mm in diameter, within certain limits. Available in chromium and brushed nickel finishes. The series includes also an unusual three-hole faucet.

Stella
Rubinetterie Stella
Via Camerini, 8
20131 Milano
T 022841144
F 022847836
info@rubinetteriestella.it
www.rubinetteriestella.it

Foster
design: Foster & Partners
La serie possiede le caratteristiche tipiche dei prodotti Stella: ergonomia (la maniglia asseconda il movimento fornendo una regolazione dolce e facile), sicurezza e prestazioni (la forma è compatta e al suo interno l'acqua scorre in modo silenzioso), qualità dei materiali. Le finiture (cromo satinato e cromo lucido) sono eseguite previo deposito di nichel di elevatissimo spessore che assicura la massima qualità del risultato finale. Il meccanismo di miscelazione in ceramica garantisce un movimento continuo e preciso. Qui è illustrato il miscelatore per lavabo monoforo, finitura cromo satinato.

Foster
design: Foster & Partners
The series has the characteristics typical of Stella products – ergonomics (the handle allows easy and gentle adjustment), safety and top performance (the form is compact and water flows inside it in a noiseless manner) and the quality of their materials. Finishes (satin- and glossy chrome) are carried out after depositing a thick layer of nickel, which assures the quality of the final result. The mechanism in ceramics guarantees a precise movement. Illustrated here is a mixer for washbasin with a satin chrome finish.

Rubinetteria Webert
Via Maria F. Beltrami, 11
28014 Maggiora (Novara)
T 0322870180
F 032287472
webert@pn.itnet.it

Atlantic
design: Giovanni Zanzucchi
Gran parte del consumo domestico d'acqua è riservato alla zona bagno: per diminuirne gli sprechi è necessario agire in primo luogo sugli apparecchi destinati a questa stanza. Webert è attenta a queste problematiche ma non trascura le esigenze estetiche. La serie di rubinetti Atlantic le interpreta entrambe. L'innovativa ed ergonomica leva in Webcryn, materiale termoplastico con qualità tattili affini alla gomma e disponibile in sei tonalità di colore, assicura erogazione e impugnabilità perfette.

Atlantic
design: Giovanni Zanzucchi
An overwhelming percentage of domestic water consumption takes place in the area of the bathroom. Cutting back on waste means taking action on units made for this room first of all. Webert, although alert to this problem, never overlooks the aesthetic needs of the situations. The Atlantic series of faucets and fittings interprets both with panache. An innovative and ergonomic lever in Webcryn, a thermoplastic material with tactile qualities similar to those of rubber and available in six chromatic tones.

Fantini Rubinetterie
Fratelli Fantini
Via M. Buonarroti, 4
28010 Pella (Novara)
T 0322969127
F 0322969530
fantini@fantini.it
www.fantini.it

Fonte
design: Angeletti & Ruzza
Caratterizzato da un design sobrio e slegato dalle mode, il miscelatore monocomando Fonte (qui illustrato nel modello per lavabo con scarico automatico, ma è disponibile anche nelle versioni per bidet, vasca e doccia) rappresenta un connubio di tradizione e modernità. Il corpo ha finitura cromo; la leva è proposta anche in altre sei varianti.

Fonte
design: Angeletti & Ruzza
Characterized by a sober and fad-free design, the Fonte single-control mixer (illustrated here in the model for a washbasin with an automatic drain-off, but also available in versions for bidet, tub and shower) represents a marriage of tradition and modernity. The body has a chromium finish, while the lever is offered in six other variants.

Rubinetterie Teorema
Via XX Settembre, 120
25020 Flero (Brescia)
T 0303580791
F 0302680645
teorema@numerica.it
www.teorema-spa.it

New Tone: Vita
design: Eifler - Seegatz
Il miscelatore monocomando Vita fa parte del progetto New Tone, una ricerca sui nuovi trend di consumo. Il miscelatore Vita rappresenta un consumatore sportivo e dinamico, più propenso a un design aggressivo. Nella finitura appena realizzata, spicca il bottoncino satinato posto sulla leva, un tocco che facilita l'abbinamento con accessori e piastrelle. Le serie legate al progetto New Tone utilizzano un'unica speciale cartuccia, che consente la limitazione della portata dell'acqua, a vantaggio del risparmio energetico. Il miscelatore è disponibile nelle finiture cromo e cromo-oro.

New Tone: Vita
design: Eifler - Seegatz
The Vita single-control mixer is part of a project called New Tone, entailing research on new consumer trends. The Vita mixer represents a sport-loving and dynamic consumer who is more apt to choose an aggressive design. A standout in the finish just created is a small, satin-finish button situated on the lever, which makes combining with accessories and tiles easier. All of the New Tone series use a special, cartridge, which enables the user to limit the flow of water, thus allowing him to save on energy. The mixer comes in either chromium or chromium-gold finishes.

Rubinetterie F.lli Frattini
Via Roma, 125
28017 San Maurizio d'Opaglio (NO)
T 032296127
F 0322967272
info@frattini.it
www.frattini.com

Bingo
design: Frattini
Frutto del connubio tra le nuove tendenze del mercato e l'esperienza maturata dall'azienda nel settore della rubinetteria, la serie Bingo si caratterizza per la sua linea pulita e slanciata, oltre che per il particolare design della leva. Il miscelatore è proposto nelle finiture cromato, cromato/dorato e satinato.

Bingo
design: Frattini
Fruit of a marriage between new market trends and the vast experience accumulated by the company in the faucets and fittings sector, the Bingo series features a clean and streamlined profile as well as an offbeat design for its lever. The mixer is available in chromium-plated, chromium-plated/gilded and satin finishes.

Rapetti Atelier
Rubinetterie Rapetti
Via S. Martino della Battaglia, 3
46043 Castiglione delle Stiviere (MN)
T 03766761
F 0376638127
info@rapetti.it

Murena
design: Rapetti
Nel miscelatore Murena la forma solida e compatta si alterna al vuoto e all'apertura, in un gioco di linee curve e duttili che fanno pensare alla scultura di un grande artista contemporaneo. La serie comprende miscelatori monocomando per lavabo, bidet, vasca e doccia a incasso. Accessori appositamente studiati danno la giusta completezza alla gamma.

Murena
design: Rapetti
In the Murena mixer, solid and compact form alternates voids and open spaces in a sculptural interplay of curving and supple lines. The series includes single-control mixers for washbasins, bidets, tubs and showers. Accessories specially designed for the purpose round out the spectrum, giving it just the right finishing touches.

Hansa
Sigmaringer Straße, 107
D-70567 Stuttgart
T +49-711-1614363
F +49-711-1614458
info@hansametall.com
www.hansametall.com
in Italia: **Hansa Italiana**
Via Francesca, 19/D
25030 Coccaglio (Brescia)
T 0307702131
F0307702132
Hansaitaliana@hansa.it

Hansastar
design: Hansa
Il programma di rubinetti monocomando Hansastar nasce all'insegna della qualità, della sicura funzionalità e della tecnica sperimentata Hansa. Le forme arrotondate sono esaltate da finiture preziose: oltre al classico cromato sono infatti disponibili il cromato-oro e il cromato-ottonato. La leva può essere piena o ad archetto. I rubinetti sono dotati di cartuccia Hansaeco, un dispositivo che riduce a metà il consumo d'acqua e quindi diminuisce anche il consumo d'energia.

Hansastar
design: Hansa
The Hansastar program of single-control faucets is the product of Hansa's tried and tested technique. Rounded shapes are highlighted by élite finishes. Available, in fact, in addition to the chromium-plated classic, are chromium-plated/gold and chromium-plated/brass-plated. The lever is supplied solid or bow-shaped. Faucets come equipped with a Hansaeco cartridge, a device that slashes the consumption of water – and therefore of energy – by 50 percent.

Dornbracht
Aloys F. Dornbracht & C.
Armaturenfabrik
Köbbingser Mühle, 6
58640 Iserlohn (Germania)
T +49-2371-4330
F +49-2371-433232
mail@dornbracht.de
www.dornbracht.com
in Italia: **Marquardt**
Via Leopardi, 14
20019 Settimo Milanese (Milano)
T 0233512028
F 0233501521
marqusas@tin.it

Giorno
design: Massimo Iosa Ghini
Duravit e Hoesch hanno unito le loro capacità e competenze per dare vita a una serie completa per il bagno firmata da un unico progettista. Dopo Philippe Starck e Michael Graves, ecco Massimo Iosa Ghini con la collezione Giorno, qui illustrata da un monocomando prodotto da Dornbracht. Il programma si presenta come una riuscita simbiosi di design e funzionalità, un miscuglio di tradizione e futurismo nel quale si riconosce il tocco personale del progettista. I rubinetti sono proposti nelle finiture cromo e platino lucidi.

Giorno
design: Massimo Iosa Ghini
Duravit and Hoesch pooled their skills and resources to initiate a complete series for bathrooms that is the work of a single designer. In the wake of Philippe Starck and Michael Graves, Massimo Iosa Ghini came up with his Giorno collection, illustrated here by a single-control mixer produced by Dornbracht.
The program gets its message across as a successful symbiosis of tradition and futurism in which the personal touch of the designer is easy to identify. Faucets are available in chromium and glossy platinum finishes.

rassegna

Cisal Rubinetteria
Via P. Durio, 160
28010 Pella - Frazione Alzo (Novara)
T 0322918111
F 0322969518
cisal@cisal.it
www.cisal.it

Less
design: Cisal
Miscelatori monocomando, monoforo o gruppi a tre fori, i rubinetti della serie Less hanno forme essenziali, riconducibili a solidi geometrici puri. Il meno cui il nome fa cenno va inteso come rinuncia alla ridondanza non certo all'affidabilità: ciò che l'occhio non coglie – il contenuto tecnologico – si percepisce al primo gesto. I numerosi modelli per bagno e cucina sono proposti in più versioni, con la possibilità di scegliere e cambiare dettagli e materiale.

Less
design: Cisal
Single-control mixers, single hole or three-hole units, faucets from the Less series have simple shapes, inspired by pure solid geometric forms. The 'less' to which the name of the item refers should be interpreted as a rejection of redundancy – not, of course, of reliability. What the eye doesn't see – the technological content – the hand perceives at the first touch. Numerous models for both bathroom and kitchen are available in several versions, with the option of choosing and changing detail work and material.

Ottone Meloda
Via Lagna, 5
28017 S. Maurizio d'Opaglio (NO)
T 0322923811
F 0322923802
info@ottonemeloda.com
www.ottonemeloda.com

Profili
design: Howard H.T. Chang
Il modernismo si inchina al passato e una brocca stilizzata diventa rubinetto. Oltre alle contaminazioni già evocate non va scordata quella tra cultura orientale e occidentale, di cui il progettista è portatore – Howard H.T. Chang è cinese di nascita e americano di adozione (vive e ha lo studio a New York).
La serie Profili comprende miscelatori monocomando per bagno (lavabo, bidet, vasca, doccia), disponibili in tre finiture.

Profili
design: Howard H.T. Chang
Modernism tips its hat to the past, and a stylized pitcher turns into a faucet. But, in addition to all the amalgams evoked in the past, the one between Eastern and Western cultures, whose designer is the bearer – Howard H.T. Chang – is Chinese by birth but American by adoption (with a studio in New York). The Profili (profiles) series includes single-control mixers for bathrooms (washbasins, bidets, tubs and showers), available in three finishes.

Fir Rubinetterie
S.S. 229 Km 18,9,
28010 Vaprio d'Agogna (Novara)
T 0321.996221
F 0321996426
fir@fir-italia.it
www.fir-italia.it

Tilo 75-76
design: Fir
Il miscelatore Tilo 75-76 ha la cartuccia con movimento joystick, studiato per essere pratico e maneggevole per chi lo impugna o più esattamente lo 'sfiora': basta infatti una semplice pressione per azionare il getto dell'acqua, regolarne l'intensità e la temperatura. Il miscelatore utilizza un'unica speciale cartuccia che consente la limitazione della portata, riducendo automaticamente il flusso dell'acqua a vantaggio di un considerevole risparmio energetico. È disponibile interamente cromato o satinato, oppure con particolari in ciliegio, blu cobalto, cromato e satinato.

Tilo 75-76
design: Fir
The Tilo 75-76 mixer has a cartridge with a joystick movement, designed to be both practical and manageable. All that's needed, in fact, is a simple application of pressure to set the jet of water in motion and adjust its intensity and temperature, the mixer making use of a single, special cartridge, which allows the limitation of the flow rate while automatically reducing the flow of water, the user thus reaping the benefit of big savings in energy.
It's available entirely chromium-plated or with a satin finish, or with detail work in cherry, cobalt blue, chromium-plated and satin-finish.

Piralla
Renato Piralla
Via Garibaldi, 14
28076 Pogno (Novara)
T 0322.996009
F 032297497
info@piralla.com
www.piralla.com

Arko
design: Itamar Harari
Con il nome Arko, scelto per questa collezione di miscelatori monocomando, si è inteso segnalare, oltre all'evidente riferimento alla caratteristica curva del rubinetto, anche l'arco di varianti offerte dalla nuova linea. Essa si propone come un sistema aperto, nel quale la personalizzazione si spinge sino alla scelta del tipo di cartuccia utilizzata. In questo modo, oltre alle diverse soluzioni estetiche della leva, Arko si presenta come un miscelatore a comando tradizionale o a joystick.

Arko
design: Itamar Harari
Through the name Arko, chosen for this collection of single-control mixers, the intention was to call attention, not only to the characteristic curve of the faucet, but also the arc of variants offered by the new range. The latter is being offered as an open system, in which customization is driven to the maximum – the choice of the type of cartridge used. This is the way in which, besides the various aesthetic solutions of the lever, Arko comes across as a mixer with a traditional control or joystick.

Mina
Via Zignone, 26/A
13017 Quarona (Vercelli)
T 0163432410
F 0163432977
mina@minait.com
www.minait.com

Toy
design: Mina
Realizzato interamente in acciaio inossidabile sia all'interno sia all'esterno come tutti i rubinetti Mina, il miscelatore monocomando Toy riunisce funzionalità e design in una forma compatta e semplice.
La serie, articolata nei consueti modelli (lavabo, bidet, vasca, doccia), viene proposta in tre finiture: acciaio lucido, spazzolato e sabbiato. Essendo costruiti artigianalmente, i pezzi possono essere personalizzati a richiesta.

Toy
design: Mina
Made entirely of stainless steel, both inside and out, like all of Mina's faucets, the Toy single-control mixer joins function and design in a form that's both compact and simple.
The series, which has been divided up into the usual models (washbasin, bidet, tub and shower), is being offered in three finishes – glossy, brushed and sandblasted steel.
Since the pieces are crafted by hand, they can be customized by request.

Newform
Via Marconi, 25/A
Frazione Vintebbio
13037 Serravalle Sesia (Vercelli)
T 0163450540
F 0163459745
mktmng@newform-italy.com
www.newform-italy.com

X-Trend
design: Newform
Le linee semplici sono oramai un obbligo anche nella rubinetteria. Non fa eccezione la serie X-Trend, qui illustrata da un miscelatore monocomando per lavabo. La serie offre prestazioni elevate e una grande varietà di modelli. L'anima tecnologica di X-Trend risiede nella cartuccia: essa regola il movimento in modo silenzioso anche a portate elevate. Interessante il dispositivo presente sui modelli per lavabo: la parte terminale orientabile consente di indirizzare il getto anche verso le parti più difficili da raggiungere.
Finiture: cromo lucido, cromo satinato e argento spazzolato.

X-Trend
design: Newform
Simple lines are a must by now, even in faucets and fittings. No exception is the X-Trend series, illustrated here by a single-control mixer for washbasins. The series offers high performance and a wide variety of models. The technological heart of X-Trend lies in its cartridge, which regulates flow noiselessly, even when flow rates are high. The device present on models for washbasins is intriguing. The tiltable terminal part makes it possible to aim the jet toward the parts that are most difficult to reach. Finishes: glossy chromium, satin-finish chromium and brushed silver.

Zazzeri
Via del Roseto, 56-64
50012 Bagno a Ripoli (Firenze)
T 055696051
F 055696309
info@zazzeri.it
www.zazzeri.it

Spillo
design: Roberto Innocenti
Elegante ed essenziale, il monocomando Spillo, con il suo movimento sferico, è il rubinetto ideale per le sale da bagno delle persone esigenti. Le molteplici combinazioni fanno sì che il miscelatore possa essere adattato ai più diversi gusti: sono infatti disponibili, oltre alle consuete finiture, elementi accessori in pero francese, faggio, wengè, cristallo opalino e trasparente.

Spillo
design: Roberto Innocenti
Elegant and essential, the Spillo (pin) single-control, with its spherical movement, is the ideal faucet for dispensing bath salts. A vast repertoire of combinations makes it possible for the mixer to adapt to the most widely varying tastes. Available, in fact, in addition to the customary finishes, are accessory elements in French pearwood, beech, wengé and opaline and transparent glass.

Zucchetti Rubinetteria
Via Molini di Resiga
28024 Gozzano (Novara)
T 0322954700
F 0322954823
info@zucchettirub.it

Spin
design: Raul Barbieri
Il miscelatore monocomando Spin ha una forma governata dal cilindro: cilindrico è il corpo, perpendicolare al piano di appoggio, dal quale protende ad angolo retto la bocca, anch'essa cilindrica, così come la sottile asta di comando della miscelazione inserita nel cappuccio, nonché l'astina del salterello. Una struttura così rigorosa può tuttavia essere variata ricorrendo a finiture e materiali insoliti. La serie comprende i consueti modelli, interpretati in modo da oltrepassare i tradizionali articoli: per esempio, il miscelatore con prolunga, per far cadere l'acqua proprio al centro del lavabo.

Spin
design: Raul Barbieri
The single-control mixer has a shape that's governed by a cylinder.
Its body is perpendicular to a top, from which the mouth sticks out at right angles to it. The mouth is also cylindrical, as is the slender mixing control rod, fitted into the cap, not to speak of the small rod on the catch.
A structure that's so rigorous can nonetheless be varied by having recourse to offbeat finishes and materials. The series embraces the usual models, interpreted in unusual way. For example, the mixer with a long mouth, which causes water to fall right at the centre of the washbasin.

Duscholux
D-69191 Schriesheim
T +49-6203-1020
F +49-6203-102390
DUSCHOLUX-KIT@t-online.de
www.duscholux.com
in italia: **Duscholux Italiana**
Zona Industriale Isarco
39043 Chiusa/Laion (Bolzano)
T 0472848501
F 0472848504

Optima Plus
design: Duscholux
Sistema polivalente dalle molteplici applicazioni, Optima Plus permette di trovare la soluzione adatta a ogni esigenza, grazie alle numerose varianti disponibili. Il sistema propone cabine doccia per piatti a quarto di cerchio, rettangolari e pentagonali, dotate di vari tipi di porta: girevoli, battenti e scorrevoli. Nei modelli Round a porte scorrevoli, indicati per piccoli locali, le ante scorrono su rullini in acciaio e possono essere spostate per pulire dall'esterno gli elementi laterali.

Optima Plus
Design: Duscholux
Polyvalent system with multiple applications, Optima Plus enables the user to find the solutions best suited to every need, thanks to the numerous variants available. The system offers shower stalls for quarter-circular, rectangular and pentagonal trays, equipped with doors of various types – revolving, side-hinged and sliding. In Round models with sliding doors, indicated for small-dimensioned bathrooms, the doors slide on rollers in steel and can be shifted to clean side elements from the outside.

Fèrroli
Via Ritonda, 78/A
37047 San Bonifacio (Verona)
T 0456139411
F 0456100933
www.ferroli.it

Eden
design: Fèrroli
Box doccia a struttura angolare, Eden si contraddistingue per l'ampia superficie vetrata frontale in cristallo temperato. Costruito in metacrilato a forte spessore, dà garanzia di atossicità e igiene. Minimo l'ingombro (75 x 75 cm) e ampia l'abitabilità, favorita anche da un seggiolino ribaltabile. I modelli a funzionamento meccanico sono provvisti di quattro getti verticali e tre dorsali; quelli a comando digitale hanno in più la cascata a lama d'acqua, il massaggio linfodrenante e il bagno turco.

Eden
design: Ferroli
Shower stall with a corner structure, Eden is distinguished for its broad frontal glazed surface in toughened plate glass. Made of very thick metacrylate, it guarantees atoxicity and hygiene. Minimal in the space it takes up (75x75 cm) but generously proportioned inside, comfort is further assured by a tip-up seat. Mechanically functioning models come equipped with four vertical jets and three dorsal ones. Those that are digitally controlled have a blade-of-water shower, lymph-draining massage and a Turkish bath.

Kos
di Fantin Bruno & C.
Viale de la Comina, 17
33170 Pordenone
T 0434363405
F 0434551292
kos@kosidromassaggio.it
www.kosidromassaggio.it

Gaudí Plus
design: Kos
Il box doccia Gaudí Plus offre il relax e il benessere del bagno turco e una nuova soluzione di seduta: due comodi sedili con schienali e braccioli ricavati nella struttura della seduta stessa. Le dimensioni ridotte (140 x 90 x 220 H cm, altezza interna 200 cm) assicurano tuttavia uno spazio interno ampio, facilmente accessibile attraverso due grandi ante battenti in cristallo curvo temperato (spessore 6 mm). La cabina si installa senza silicone; il sistema autodrenante evita qualsiasi perdita d'acqua. Tra le dotazioni: bagno turco, idromassaggio, Idrocolore (bagno turco colorato).

Gaudí Plus
design: Kos
The Gaudí Plus shower stall offers the relaxation and sense of well-being you get from a Turkish bath and a new seating solution – two comfortable seats with backs and arms carved out of the structure of the item itself. Reduced dimensions (140 x 90 x 220 H cm, internal height: 200 cm) make sure interior space is ample and easily accessible through two side-hinged doors in toughened plate glass (6 mm-thick). The stall is put in without using silicone, and the self-draining system makes leaks of any kind impossible. Features include a Turkish bath, whirlpool and Idrocolore (coloured Turkish bath).

Revita
Marchio di Domino - Sanitec Group
Via Valcellina - Z.I. Nord
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T 0427594111
F 042750304
info@dominospa.com
www.dominospa.com

Palladio Plus
design: Claudio Papa
Il box doccia Palladio Plus è disponibile in quattro modelli, due angolari e due rettangolari, studiati per sfruttare al meglio lo spazio del bagno e, pur nella loro essenzialità, offrire ottime prestazioni. Il modello più piccolo misura 70 x 80 x 204,5 cm. La dotazione standard prevede: cascata cervicale, massaggio verticale e dorsale, Rolljet per il massaggio plantare, sedile integrato, doccia su asta saliscendi, miscelatore con deviatore, mensola portaoggetti, ante scorrevoli in cristallo temperato.

Palladio Plus
design: Claudio Papa
The Palladio Plus shower stall comes in four models – two corner and two rectangular – researched to exploit the bath space to the maximum and offer, thanks to their essentialness, world-class performance.
The smallest model measures 70 x 80 x 204.5 cm. Standard features include a cervical shower, vertical and dorsal massage, Rolljet for foot massages, a built-in seat, shower with a height-adjustment rod, mixer with a shunt, shelf and sliding doors in toughened plate glass.

Teuco Guzzini
Via Avogadro, 12
Zona Industriale Enrico Fermi
62010 Montelupone (Macerata)
T 07332201
F 0733220391
teuco@teuco.it
www.teuco.it

Doccia con cromoterapia
design: Lenci - Talocci
Dopo l'aria e l'acqua dell'idromassaggio, la luce e il colore sono entrati nelle cabine doccia. Il modello qui illustrato (140 x 92 cm) è infatti dotato della funzione cromoterapia, un trattamento che produce i suoi effetti salutari sul sistema nervoso utilizzando la variazione di colore della luce; attraverso l'irradiazione luminosa (una seduta dura 15 minuti), il corpo avvolto nel colore trasmette sensazioni benefiche alla psiche. La luce è proiettata da una lampada, posta all'interno della cabina, di cui è possibile selezionare sia l'intensità sia la saturazione del colore.

Shower with chromo-therapy
design: Lenci - Talocci
Following the invigorating air and water of the whirlpool bath, light and colour were introduced into shower stalls. The Teuco model illustrated here (140 x 92 cm) is in fact equipped with a chromo-therapeutic function, a treatment that produces its health-giving effects on the nervous system by using variations in the colours that make up light. Through luminous irradiation (a sitting lasts 15 minutes), the body, swathed in colour, transmits beneficial sensations to the mind. Light is given off by a lamp, positioned inside the stall, it being possible to select both the intensity and saturation of the colour.

Vismaravetro
Via Furlanelli, 29
20050 Verano Brianza (Milano)
T 0362992244
F 0362992255
vismara@tin.it

Idros
design: Paolo Pedrizzetti
Occupa meno di un metro quadrato e non è solo una cabina doccia: l'innovazione di Idros risiede in un sottile tubo che corre a vista nella parte alta della cabina e collega le due colonne attrezzate affinché nello stesso momento si possa essere investiti da numerosi getti d'acqua con la stessa temperatura e intensità. La cabina è pensata per piatti doccia standard ed è equipaggiata con miscelatore termostatico, doccetta multifunzione e otto ganci per appendere tutto quanto serve sotto la doccia. Le ante sono in vetro temperato; gli altri componenti sono realizzati in alluminio e ottone.

Idros
design: Paolo Pedrizzetti
It takes up less than a square meter of space and is not just a shower stall. The innovation featured by Idros lies in a visible water pipe, which runs through the high section of the stall, connecting the two column systems, so that users can be impacted by several stimulating jets of water with the same temperature and intensity. The stall comes equipped with a thermostatic mixer, multipurpose hand shower and eight hooks for hanging up everything that's needed to take a shower. Doors are in toughened glass, while the other components are made of aluminum and brass.

Cesana
Via Dalmazia, 3
Casella Postale 93
20059 Vimercate (Milano)
T 0396082441
F 0396851166
Numero verde 800-393949
www.cesana.it

Logic
design: Piet Billekens
Le nuove cabine Logic fanno apprezzare ancor più i vantaggi di poter regolare l'acqua dall'esterno della cabina. La struttura in alluminio è stata assottigliata per esaltare la trasparenza del cristallo (temperato, spessore 8 mm). La colonna è dotata di sei idrogetti laterali orientabili. Il deviatore consente di scegliere tra soffione superiore, con tre funzioni idromassaggio, e doccetta a due funzioni. Il maniglione dà sicurezza, mentre il gancio esterno permette di tenere l'accappatoio sempre a portata di mano. Il piatto doccia, in acrilico rinforzato, può essere rimosso per ispezioni e riparazioni.

Logic
design: Piet Billekens
The new Logic stalls boast even more advantages, such as being able to adjust water flows from outside the stall. The aluminium structure has been slenderized to spotlight the transparency of the plate glass (toughened, thickness: 8 mm). The column comes equipped with six tiltable side hydrojets. The shunt allows the user to choose between an overhead blowhole with three whirlpool functions and a hand shower with two functions. A pull handle guarantees safety, while an outside hook keeps bathrobes within easy reach. The shower tray, in reinforced acrylic, is removable.

Albatros
Marchio di Domino - Sanitec Group
Via Valcellina - Z.I. Nord
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T 0427594111
F 042750304
info@dominospa.com
www.dominospa.com

Pluvia 130
design: Claudio Papa
Il box doccia Pluvia realizzato in particolari lastre metallizzate colore acciaio, leggero e resistente, facile da pulire e di lunga durata, esaltato dall'illuminazione a fibre ottiche di cui la cabina è provvista, è una delle proposte più recenti firmate Albatros. Dieci Rolljet verticali e otto Rolljet dorsali forniscono due tipi di idromassaggio, mentre al massaggio dei piedi provvede un getto plantare. Altre dotazioni: erogatore di vapore e dispenser per essenze, soffione centrale, due sedili e portaoggetti incorporati, tastiera digitale, pannello centrale apribile, radio (optional).

Pluvia 130
design: Claudio Papa
The Pluvia shower stall, which is made of special metalized sheets the colour of steel, is light but resistant, easy to clean and longlasting. Set off by optical-fiber lighting with which the stall is equipped, it's one of the latest models to be signed by Albatros. Ten vertical Rolljets and eight dorsal Rolljets supply two types of whirlpool treatment, while foot massages are provided by plantar jets to the soles of the feet. Other features: steam and cologne dispensers, central blowhole, two built-in seats and shelves, a digital keyboard, central panel that can be opened and a radio (optional).

Glass Idromassaggio
Via Baite, 12/E
Zona Industriale
31046 Oderzo (Treviso)
T 04227146
F 0422816839
glass@glassidromassaggio.it
www.glassidromassaggio.it

Venus
design: Giugiaro Design
La vasca angolare (140 x 140 cm) Venus nel suo morbido modellato di linee racchiude un bacino di forma particolare, configurato in modo da offrire due diverse possibilità di seduta, entrambe molto confortevoli. Il massaggio è praticato da otto getti laterali Jet Clean ad aria e acqua, con regolazione individuale di intensità, facili da ruotare verso la zona del corpo preferita, e da sedici iniettori Airpool dal basso, efficaci su schiena, glutei e cosce.

Venus
design: Giugiaro Design
The Venus corner tub (140 x 140 cm), softly shaped by lines that embrace a basin with an offbeat form, is configured in such a way as to offer two different seating options – both very comfortable. Massages are provided by eight Jet Clean air-and-water side jets, with individual intensity adjustment, easy to rotate toward the preferred area of the body, and sixteen Airpool injectors that operate from below, acting on back, buttocks and thighs.

Itema
Via Villa Medici, 66
62010 Montecassiano (Macerata)
T 073329971
F 0733299783
scrivi@itema.it
www.itema.it

Corfù
design: Itema
Inconsueta nelle dimensioni (195 x 115 x 45 cm) e nelle forme, la vasca Corfù non è solo comoda (il comfort è favorito dal bordo rialzato e dal sedile anatomico), è addirittura dotata di televisore. Può infatti essere acquistata senza idromassaggio o completa del nuovo sistema idrobenessere Itema, impostato su sei programmi di linfodrenaggio, visualizzati su un piccolo televisore dotato di un telecomando impermeabile appositamente progettato e realizzato. Immersi nell'acqua si godrà così di un benessere psicofisico globale.

Corfù
design: Itema
Unusual in both dimensions (195 x 115 x 45 cm) and form, the Corfù tub is not only comfortable (comfort is given a big boost by a raised border and anatomical seat), but also furnished with a TV set. It can, in fact, be purchased without a whirlpool or complete to a new hydro-well being system, displayed on a small television set equipped with a waterproof remote control, designed and made for the purpose.

Hoesch Design
Hoesch Metall + Kunststoffwerk
Postfach 100424
D-52304 Düren (Germania)
T +49-2422-540
F +49-2422-54276
hoesch.mk@t-online.de
in Italia: **Hoesch Bagno**
Via Crea, 75
30038 Spinea (Venezia)
T 0415411988
F 0415411983
hoesch@shineline.it
www.hoesch.de

Vasca Giorno
design: Massimo Iosa Ghini
La collezione Giorno disegnata da Iosa Ghini è un esempio di collaborazione tra marchi leader di settore: Hoesch (vasche e piatti doccia), Duravit (apparecchi sanitari) e Dornbracht (rubinetterie). Al designer è affidato il progetto globale della stanza da bagno, che i singoli partner realizzano ciascuno per la propria parte. La vasca Giorno, qui illustrata, a forma di foglia lanceolata, è proposta nella versione ad angolo (140 x 140 cm) e in quella da appoggio alla parete su un solo lato (190 x 85 cm); come tutte le vasche Hoesch, ha una profondità di 46 cm ed è realizzata in acrilico pregiato.

Giorno tub
design: Massimo Iosa Ghini
The Giorno collection by Iosa Ghini, is a prime example of collaboration among leading sector trademarks – Hoesch (tubs and shower trays), Duravit (sanitary units) and Dornbracht (faucets and fittings). The designer was given the job of doing the overall design of the bathroom, each of the partners carrying out the part he specializes in. The Giorno tub, illustrated here, in the form of a lance-shaped leaf, is being offered in a corner version (140 x 140 cm) and a one-side-only wall model (190 x 85 cm). Like all Hoesch tubs, it has a depth of 46 cm and is made of fine acrylic.

Kaldewei
Franz Kaldewei GmbH
Beckumer Straße 33-35
D-59229 Ahlen
T +49-2382-7850
F +49-2382-785200
in Italia: **Kaldewei Italia**
Via Plose, 38/a
39042 Bressanone (Bolzano)
T 0472200953
F 0472208953
kaldewei@dnet.it

Kusatsu-Pool
design: Sottsass Associati
Con i suoi 81 cm di profondità, Kusatsu-Pool ripropone la cultura del bagno giapponese. La sua forma consente infatti di immergersi totalmente nell'acqua calda sino a provare la sensazione della perdita di peso. La vasca misura esternamente 140 x 100 cm. Fa parte della serie Premium line.

Kusatsu-Pool
design: Sottsass Associati
With its 81 cm of depth, Kusatsu-Pool is reoffering the culture of the Japanese bath. Its shape allows the user total immersion in hot water to the point of feeling weightless. The tub, which measures 140 x 100 cm. around the outside, is part of the Premium Line series.

Blu-Blue
Gruppo Calpeda
Via Armenia, 6
Zona Industriale Ponterosso
33078 San Vito al Tagliamento (PN)
T 043485444
F 043485460
info@blublue.calpeda.it
www.blublue.calpeda.it

Flò
design: Blu-Blue
Le vasche della serie Flò sono disponibili nei tipi normale e con idromassaggio a sette bocchette oppure con idromassaggio e Air System. Quest'ultimo sistema immette aria attraverso dodici bocchette, regolate da un dispositivo digitale; una calibrata miscela di aria e acqua consente di ottimizzare gli effetti dei due trattamenti. Il comfort della vasca si nota anche nei comandi, facili da gestire, sia quelli di tipo pneumatico sia quelli digitali o digitali multifunzione. A richiesta, la vasca può essere dotata di idromassaggio ozonizzato.

Flò
design: Blu-Blue
Tubs from the Flò series are available in standard types and with a whirlpool feature with seven inlets, or with a whirlpool and Air System. The latter system injects air through twelve inlets, governed by a digital device. A calibrated mixture of air and water optimizes the effects of the two treatments. The convenience of the tub is notable thanks to easy-to-manage controls, both the pneumatic type and digital or multipurpose digital ones. The tub can be equipped, by request, with a whirlpool.

Calyx
Distribuito da Palazzetti
Via Roveredo, 103
33080 Porcia (Pordenone)
T 0434922655
F 0434922355
info@calyx.it

Evolution Q35
design: Calyx
Ingombro ridotto al minimo ma grande abitabilità per il box doccia Evolution Q35. Senza bisogno di allacciamento elettrico, il box offre funzioni che assicurano un perfetto benessere: doccetta a tre diverse potenze, bocchette Idropulsar per massaggio lombare e cervicale. E in più la possibilità di godere di un vero bagno di vapore, caldo o freddo, magari abbinandolo agli effetti dell'aromaterapia. Evolution Q35 si monta con il sistema Zero Silicone che, eliminando le opere murarie, semplifica e accelera il montaggio. Dimensioni: 82 x 82 x 219 H cm.

Evolution Q35
design: Calyx
Volume has been reduced to a bare minimum here but not at the expense of comfort for Evolution Q35 shower stall. With no need for an electrical hookup, the stall offer a variety of functions – hand shower and Idropulsar inlets for a lumbar and cervical massage. And, in addition, a chance to enjoy a real steam bath – hot or cold – perhaps combining it with the effects of aroma therapy. Evolution Q35 is assembled with the Zero Silicone system which simplfies and speeds up assembly by eliminating masonry work.

Trevi by Ideal Standard
Ideal Standard
Via Ampère, 102
20131 Milano
T 0228881
F 022888200
www.idealstandard.it

Trevi Hydro
design: Raffo design
Trevi Hydro è progetto europeo che si propone come sistema assolutamente innovativo. La tecnica di utilizzo dei mood (Duo, Stimulate, Sport, Natural, Massage, Circulate, Invigor, Lumbar, Champagne, Soothe, Reflex, Refresh, Vortex), programmi di benessere attivati da un semplice comando, trasforma il bagno in luogo di piacere, fitness e salute. Nelle vasche e nelle cabine doccia di questa serie, le naturali capacità rigeneratrici dell'acqua vengono esaltate da innumerevoli tipi di getto, più o meno energici. Qui è illustrata la cabina angolare doppia Nereus 3000; offre otto mood.

Trevi Hydro
design: Raffo Design
Trevi Hydro is European design that is being offered as a sweepingly innovative system. The technique of using moods (Duo, Stimulate, Sport, Natural, Massage, Circulate, Invigor, Lumbar, Champagne, Soothe, Reflex, Refresh and Vortex), wellness programs set in motion by a simple device, transforms a bathroom into a place of sensual pleasure, fitness and health. In the tubs and shower stalls in this series, the natural regenerating talents of water are highlighted by innumerable types of more or less energy-giving jets. Nereus 3000 double corner stall, illustrated here, offers eight moods.

Jacuzzi
Jacuzzi Europe
S.S. Pontebbana Km 97,200
33098 Valvasone (Pordenone)
T 0434859111
F 0434485278
info@jacuzzi.it
www.jacuzzi.it

Flexa Twin
design: Carlo Urbinati
Combinato vasca box doccia, Flexa Twin riunisce in un solo prodotto tutti i piaceri dell'idroterapia. Tra le dotazioni ci sono il rotodoccia, una sorgente d'acqua che scende a spirale; la doccia a getto multifunzione, regolabile in altezza; gli idrogetti verticali; le bocchette per il massaggio dorsale, regolabili singolarmente; la doccia a cascata, ideale per il massaggio delle spalle, infine il bagno turco. Le numerose funzioni sono impreziosite da accessori lussuosi, quali l'impianto stereofonico e il telefono, e da comodi sedili che consentono di usufruire al meglio delle prestazioni.

Flexa Twin
design: Carlo Urbinati
A tub-shower stall combo, Flexa Twin brings all the pleasures of hydrotherapy together in a single product. Among its features are a roto-shower, a source of water that descends in a spiral, a multi-function jet shower, which is height-adjustable, vertical hydrojets, adjustable inlets for dorsal massages, a waterfall type shower and, lastly, a Turkish bath. Numerous functions are made even more enjoyable by accessories, such as a stereo system and telephone, and comfortable seats that enable the user to exploit all its characteristics to the ultimate.

Giaretta Italia
Viale Europa, 22
36020 Pove del Grappa (Vicenza)
T 0424808341
F 0424808755
info@giarettaitalia.it

Joycolor Mosaic
design: Giaretta
Il marchio Joycolor Mosaic creato da Giaretta Italia identifica una linea di mosaici in ceramica e in vetro per la pavimentazione, la decorazione e il rivestimento delle superfici. In ogni applicazione il colore diventa protagonista, sia che si scelgano colori chiari accostati ai riflessi opachi del mosaico smaltato opaco sia i toni più scuri, come propongono le miscele Mitsuko e Snow in the Ocean (qui illustrata, tessere da 16 x 16 mm), indicate per la stanza da bagno. I mosaici sono disponibili nei tipi smaltato e non e in numerosi formati e colori, nonché nell'originale serie Ciottoli.

Joycolor Mosaic
design: Giaretta
The Mosaic Joycolor trademark, created by Giaretta Italia, identifies a line of mosaics in ceramics and glass for flooring, decoration and surface facings. In every application, colour becomes the protagonist, whether the user's preferences run to pale shades combined with the reflections of opaque enameled mosaic or darker tones, as offered by Mitsuko and Snow in the Ocean mixtures (illustrated here are tesserae measuring 16 x 16 mm). Mosaics come in enameled types and numerous formats and colours as well as the original pebble seires.

AltoRilievo
Trevisan Systemarble
Via Brigata Osoppo, 178
33070 Vigonovo di Fontanafredda
(Pordenone)
T 0434565056
F 0434997632
mail@systemarble.com
www.systemarble.com

Collezione Allegro
design: Brunello Sighinolfi
Una riflessione a tutto campo sul bagno: così il progettista definisce AltoRilievo, rivendicando l'originalità di un progetto che va oltre le consuete pareti rivestite in piastrelle di ceramica ed esplora il tema degli arredi fissi. Marmi, arenarie e ardesie sono trattati con criteri innovativi, non richiedono complicate lavorazioni su misura, l'intervento di maestranze specializzate né una posa laboriosa. Gli inserti sono definiti dal gioco delle modanature e campiture che esalta le qualità delle pietre e individua le parti destinate ad accogliere sanitari, accessori, specchi, doccia, vasca e così via.

Allegro Collection
design: Brunello Sighinolfi
A pause for thought on the bath culture is the way the designer defines AltoRilievo (high relief), thus claiming originality for a design that reaches well beyond the usual ceramic facings to explore the theme of fixed furnishings. Marble, sandstone and slate are handled with innovative criteria and do not require customized workmanship and a laborious laying procedure. Inlays are defined by the interplay of mouldings and background paintings that set off the quality of stone and pinpoint the parts designed to accommodate sanitary items, accessories, mirrors, shower, tub and so forth.

Progetti Interior
Divisione della Gabbianelli
Strada Statale 143
13882 Vergnasco di Cerrione (Biella)
T 0156721
F 015671626
progetti@progettinterior.com
www.progettinterior.com

Onde
design: Manuela Corbetta
Il laboratorio di Progetti Interior si basa sulla lavorazione artigianale della ceramica. Le decoratrici specializzate applicano a mano disegni recuperati dalla tradizione od originali, come nel caso di Onde – piastrelle in monocottura a pasta chiara, formato 20 x 10 cm, proposte in due decori, piccoli pesci e onde stilizzate, dipinti a mano a crudo, disponibili nei colori grigio, azzurro e arancio. Ogni pennellata distribuisce sul supporto una delle tonalità ottenute dalle miscele di ossidi diluiti. Densità del colore, abilità manuale e scansione ritmica dei processi sono i segreti della perfetta lavorazione.

Onde
design: Manuela Corbetta
The Progetti Interior atelier bases its activities on the handicraft processing of ceramics. Expert decorators apply, by hand, designs retrieved from tradition or originals, as in the case of Onde – single-fired tiles in a light paste, size 20 x 10 cm, in two decors – small fish and stylized waves, painted by hand on the unbaked tile and available in grey, sky-blue and orange. Every brush stroke distributes one of the tones achieved from the mixtures of diluted oxides. Densitsy of colour, manual skill and rhythmic scanning of the various processes are the secrets of flawless workmanship.

Casa Più
Via Roma, 36 (uffici)
Via Cavallari, 8 (stabilimento)
28100 Novara
T 0321451986
F 0321491749
info@casapiu.it
www.casapiu.it

Lava smaltata
design: Ivo Paci
Casa Più produce lava smaltata in forma di mosaico, tozzetti, formelle e piani monolitici. Il materiale viene impiegato nella realizzazione di pavimenti e rivestimenti, in combinazione con qualsiasi altro prodotto utilizzato in edilizia. La materia prima è costituita da pietre vulcaniche particolari; gli elementi finiti, lavorati a mano, sono leggeri e sottili (spessore 6 mm), compatibili con le piastrelle di produzione industriale. Colori e brillantezza sono invece inimitabili, come dimostra l'esempio qui riportato.

Enameled lava
design: Ivo Paci
Casa Più produces enameled lava in the form of mosaic, small glazed floor tiles, tiles and monolithic tops. The material is used in the creation of floors and facings in combination with any other product used in building. The raw material consists of special vulcanic rock. The finished elements, which have been processed by hand, are lightweight and slim (thickness: 6 mm) and compatible with tiles that are industrially produced. Colours and brilliance, on the other hand, are unmatched, as shown in the example printed here.

Ceramica Bardelli
Via Pascoli, 4/6
20010 Vittuone (Milano)
T 029025181
F 0290260766
bardelli@bardelli.it
www.bardelli.it

Skipper
design: Bardelli
Con il loro fresco decoro a righe, le piastrelle Skipper incarnano la migliore tradizione del rivestimento ceramico. In questo caso si tratta di piastrelle smaltate in bicottura su supporto ceramico in cottoforte; il decoro è applicato mediante serigrafia. Formato: 13 x 26 cm.

Skipper
design: Bardelli
With their fresh-looking striped decoration, Skipper tiles embody the best of ceramic facing tradition. We are talking about dual-fired enameled tiles, in this case, on a strong-bake ceramic support. The decoration is applied through the silkscreen process. Size: 13 x 26 cm.

Gabbianelli Ceramiche d'Arte
Strada Statale, 143
13882 Vergnasco di Cerrione (Biella)
T 0156721
F 015671626/671352 (export)
gabbianelli@gabbianelli.com
www.gabbianelli.com

Roses
design: Carolyn Quartermain
Il decoro di queste piastrelle evoca fiori – le rose – che escono da un cassetto come radici emergenti dalla terra dopo un temporale. Il disegno Roses è una decalcomania su piastrella in bicottura bianco e decorata a mano con pennellate oro. Formato 20 x 20 cm.

Roses
design: Carolyn Quartermain
The decoration on these tiles evokes flowers – roses – which come out of drawer like roots emerging from the earth after a spring shower. The Roses design is a decal on a tile in a white dual-fired paste and decorated by hand with brush strokes in gold. Size: 20 x 20 cm.

Ceramica Vogue
Strada Statale, 143
13882 Vergnasco di Cerrione (Biella)
T 0156721
F 015671626
vogue@cervogue.com
www.cervogue.com

Flooring
design: Vogue
Ceramica Vogue produce piastrelle per pavimenti e rivestimenti, sia per interni sia per esterni. I prodotti sono realizzati su supporto di monocottura chiara, atomizzato e cotto a 1200 °C e sono coordinati all'interno di un sistema di cinque serie/finiture – Vogue System – che hanno come elementi comuni i colori e i formati, tre dei quali presenti in tutte le linee: 20 x 20, 10 x 10 e 5 x 5 cm. Flooring, qui illustrata, è una piastrella ingeliva per pavimenti, con superficie opaca antiscivolo, disponibile in trenta colori e in altri tre formati oltre i già citati: 5 x 20, 10 x 10,14 e 1,2 x 20 cm.

Flooring
design: Vogue
Ceramica Vogue produces tiles for floorings and facings, for both interiors and exteriors. The products are made on a pale, single-fired support, atomized and baked at a temperature of 1200 °C. Coordinated within a system of five series/finishes – Vogue System – they have colours and sizes as elements in common, three of which are present in all the lines – 20 x 20, 10 x 10 and 5 x 5 cm. Flooring, illustrated here, is a frostproof tile for floors, with an anti-slip opaque surface, available in thirty shades and three other sizes, in addition to the standard ones – 5 x 20, 10 x 10.14 and 1.2 x 20 cm.

Ceramica Mutina
Via Circonvallazione N/E, 36
41049 Sassuolo (Modena)
T 0536850251
F 0536859359
info@Mutina.it
www.Mutina.it

Campitura Black
design: Mutina
Una parete colore arancio mattone fa da sfondo a un muretto rivestito con piccole piastrelle prodotte da Ceramica Mutina. In questo caso si tratta di un ambiente pubblico, ma la soluzione potrebbe essere altrettanto valida anche in altri ambiti. Il muretto che fa da supporto ai lavabi è rivestito con tessere (1,5 x 3 cm, pre-montate su moduli in rete 30 x 30 cm) in gres porcellanato nero, disponibili anche in altri colori (grigio, giallo, ebano e beige). La parete sul fondo è invece rivestita con piastrelle 10 x 30 cm color antracite.

Campitura Black
design: Mutina
A wall the colour of orange brick acts as a background for a low wall faced with small tiles that are produced by Ceramica Mutina. Here its shown in a public setting, but the solution might be just as applicable to other surroundings.
The low wall, which serves as a support for the washbasin, is faced with tesserae (1.5 x 3 cm, pre-assembled on mesh, 30 x 30 cm) in black porcelain stoneware, available in other tones as well (grey, yellow, ebony and beige). The wall in the back, on the other hand, is faced with tiles in anthracite colour measuring 10 x 30 cm.

Hatria
Viale Virgilio, 3
41100 Modena
T 059384567
F 059384212
info@hatria.com
www.HATRIA.COM

Sculture
design: Studio Dal Lago
Hatria è un'azienda del Gruppo Marazzi specializzata nella produzione di apparecchi igienico-sanitari in Vitreous China e Fine Fire Clay, di cui la serie Sculture rappresenta uno degli esempi più recenti, ora completata da un sistema di arredi coordinati. Il materiale principale rimane la ceramica, abbinata al legno e all'alluminio. La grande varietà delle possibili combinazioni (guidate da tre linee stilistiche – Moderno, Giovane e Classico – che determinano anche la scelta di colori e materiali) sottolinea i concept del progetto: arredare il bagno e valorizzare la persona.

Sculture
design: Studio Dal Lago
Hatria, a company in the Marazzi Group, specializes in the production of hygienic-sanitary units, of which the Sculture line is but one of the company's latest examples. It has now been rounded out by a system of coordinated furniture pieces. The principal material is still ceramics, combined with wood and aluminium. The vast variety of combinations possible (guided by three stylistic lines – Modern, Young and Classic – which determine the choice of colours and materials used) lend emphasis to concepts of the project, which are: furnish the bathroom and show people off to advantage.

Laufen Keramik
Wahlenstrasse 46
CH-4242 Laufen
T +44-61-7657575
F +41-61-7615711
infocenter@laufen.ch
www.laufen.ch
in Italia: **Laufen-Duravit Italia**
Via Faentina, 213
48010 Fornace Zarattini (Ravenna)
T 0544509728
F 0544501694
marketing@laufen-duravit.it
www.laufen-duravit.it

Palace-Due
design: Werber Scholpp
Costruito con materiale di ottima qualità, durevole e resistente, Palace-Due è un lavabo a doppio bacino, "tagliato su misura". La caratteristica vincente della serie risiede infatti nella possibilità di tagliare il ripiano per adattarlo allo spazio disponibile. L'ingombro varia da un minimo di 135 centimetri (poco più della larghezza dei due bacini) fino alla sua totale lunghezza (150 o 180 cm); la profondità del bacino è di soli 33 centimetri. Il lavabo è disponibile in sei colori brillanti e in uno opaco e nelle versioni con o senza portasciugamani cromato.

Palace-Two
design: Werber Scholpp
Made of material of the finest quality, longlasting and impervious to attacks by acids, alkalis and heat, Palace-Two is a "custom-cut" washbasin with a double basin. The key characteristic of the series lies in the opportunity it gives the user of trimming the shelf to suit it to the space available. The space occupied varies from a minimum of 135 cm (the width of the two basins) to its total overall length (150 or 180 cm). The depth of the basin is no more than 33 cm. The washbasin comes in six vibrant shades and one dull tone and in versions with or without chromium-plated towel bars.

Ceramica Flaminia
S.S. Flaminia km 54,630
01033 Civita Castellana
T 0761542030
F 0761540069
ceramicaflaminia@ceramicaflaminia.it
www.ceramicaflaminia.it

Twin Set
design: L. e R. Palomba
L'intenzione dei progettisti era creare degli apparecchi sanitari che potessero abbinarsi con i più diversi tipi di arredamento, mantenendo una marcata indipendenza formale.
Come accade per il lavabo Twin Set, disegnato dai Palomba e qui illustrato, dalle linee minimali ma molto capiente (diametro 52 cm).

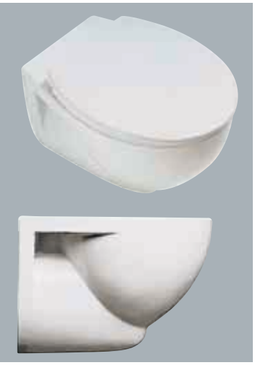
Twin Set
design: L. and R. Palomba
The designers' intention was to create a number of sanitary units that could be combined with the widest possible variety of decors, while maintaining a marked formal independence, as shown by the Palombas' Twin Set washbain, illustrated here. It features minimal lines but a very capacious basin (diameter: 52 cm).

Cesame
Ceramica Sanitaria del Mediterraneo
Zona Industriale - 2.a Strada
95131 Catania
T 095591044
F 095592613
Direz. Com.le: Via Manin, 33
20121 Milano
T 026599061
F 026590127
export_department@cesame-sanitaryware.com
vendite_italia@cesame-sanitaryware.com
www. cesame-sanitaryware.com

Millenium
design: Cesame
La serie Millenium, pur rispondendo appieno alle esigenze funzionali, privilegia una ricerca formale che parte dalla memoria di contenitori e forme collegate all'acqua. Otri, botti, anfore panciute concorrono all'ispirazione di tonde geometrie, forme ininterrotte che esercitano una funzione precisa: creare lo spazio per i rubinetti e per un piano di appoggio. L'impianto geometrico si riscontra anche nella cassetta per l'acqua di scarico, inusitatamente verticale. Il coprisedile serve a conchiudere l'insieme e ad applicare il sistema "back to wall" che nasconde i raccordi idraulici.

Millenium
design: Cesame
The Millenium series, even though solving functional problems in an optimal manner, gives priority to formal research that starts with the memory of shapes that are linked to water. Bottles, barrels and amphoras have contributed to the inspiration of rounded geometries that perform a very precise function – the creation of space for faucets and a top. The same geometry also shapes the flush tank, unusually vertical in feeling. The seat cover serves to enclose the whole and apply a "back to wall" system that hides hydraulic connections.s

Ceramica Catalano
Strada Prov.le Falerina Km 7,200
01034 Fabrica di Roma (Viterbo)
T 07615661
F 0761574304
segreteria@catalano.it
www.catalano.it



Sistema Zero
design: Nilo Gioacchini
Il Sistema Zero risolve il conflitto spazio-comfort che nasce quando lo spazio disponibile non è sufficiente a garantire libertà di movimento a chi usa la stanza da bagno. Speciali vasi e bidet salvaspazio, di uguali dimensioni (profondi 48 cm nella versione da appoggio e 50 cm in quella sospesa), studiati per essere installati in linea e a filo muro, garantiscono comfort e igiene anche negli ambienti più piccoli. Altrettanto curati i lavabi, disponibili in quattro tipi (rotondo, quadrato, ovale e rettangolare), perfettamente coordinati alle forme dei sanitari.

Zero System
design: Nilo Gioacchini
Zero System resolves the space-comfort conflict that is born when the space available does not suffice to guarantee freedom of movement to those who use the bathroom. Special space-saving bowls and bidets, with the same dimensions (48 cm deep in the floor version and 50 cm for the wall model), designed to be installed in line and flush with the wall, guarantee comfort and hygiene, even in the most cramped surroundings. Just as painstakingly crafted are washbasins, available in four types (round, square, oval and rectangular), flawlessly coordinated with the shapes of sanitary items.

Ideal Standard
Via Ampère, 102
20131 Milano
T 0228881
F 022888200
Numero verde 800-823114
www.idealstandard.it

Verba
design: Franco Bartoli
Nella serie Verba, apparecchi sanitari, accessori e mobili si integrano in una proposta stilistica coordinata che trasforma la stanza da bagno in living room. Vaso e bidet sono disponibili nelle versioni sospesa e da pavimento, con lato a parete curvo oppure rettilineo e con accessori installati direttamente sulla ceramica dei vari pezzi; le colonne coprisifone, in ceramica o in poliuretano, sono integrate ai piani e alle mensole che attrezzano i lavabi; i mobili sottolavabo, le colonne portaoggetti e gli specchi sono calibrati anche per quanto concerne dimensioni e materiali.

Verba
design: Franco Bartoli
In the Verba series, sanitary units, accessories and furniture pieces are integrated in a coordinated stylistic offer that transforms a bathroom into a living room. Bowl and bidet come in both wall and floor versions, with their curved or rectangular sides against the wall and with accessories installed right on the ceramics of the various pieces. Syphon-masking columns, in ceramics or polyurethane, are built into tops and shelves used to equip washbasins. Under-washbasin furniture pieces, storage units and mirrors are calibrated, as far as dimensions and materials are concerned.

Pozzi-Ginori
Sanitari Pozzi - Sanitec Group
Corso Garibaldi, 99
20121 Milano
T 02626911
F 0262691500
www.pozzi-ginori.com

500
design: A. Citterio - S. Brioschi
Talvolta comfort e spazio sono una scelta di stile che va oltre il concetto di funzionalità. La serie 500 ne è una prova: i suoi componenti sono compatti ma non piccoli, comodi anche se profondi solo 500 mm. Ciò che si sottrae alla profondità viene recuperato in altezza: i sanitari sono appena più alti (440 mm) del consueto e per questo più confortevoli; il lavabo standard è largo 470 mm e profondo 440 mm, mentre il modello asimmetrico (con piano di appoggio laterale) e lungo 700 mm. Quest'ultimo tipo è pensato per essere installato anche ad angolo o in coppia.

500
design: A. Citterio - S. Brioschi
Comfort and space are sometimes a question of style that far exceeds the concept of functional performance. The 500 series provides clear proof of this assertion. Its components are compact, but not small, and very comfortable, even though only 500 mm deep. What has been taken away in terms of depth has been made up for in height. Sanitary units are just a bit higher (440 mm) than usual and are therefore more comfortable. The standard washbasin is 470 mm wide and 440 mm deep, while the model with lateral top is 700 mm long and can be installed in a corner or as a pair.

Ceramica Dolomite
Gruppo Ideal Standard
Via Ampère, 102
20131 Milano
T 0228881
F 022888326
info@ceramicadolomite.it
www.ceramicadolomite.com

Piano Design
design: Renzo e Matteo Piano
Funzionalità e praticità sono esaltate nel progetto di sanitari e rubinetti ideato da Renzo e Matteo Piano per Ceramica Dolomite. I progettisti hanno bandito le forme eccentriche per privilegiare l'originalità calata nei materiali tradizionali. I sanitari sospesi appaiono una naturale continuazione della parete, mentre il rubinetto nasce dalla forma della fontanella, di cui rappresenta un'interpretazione in chiave contemporanea.

Piano Design
design: Renzo and Matteo Piano
Functional prowess and practicalness are highlighted in a project of sanitary units and faucets ideated by Renzo and Matteo Piano for Ceramica Dolomite.
The designers banished eccentric shapes from their thoughts to make room for the breed of originality found in traditional materials. Wall sanitary units are, to all appearances, a natural outgrowth of the wall, while the faucet was inspired by the shape of a fountain.

rassegna

Irsap
Via Nazionale Adriatica, 15/F
45031 Arquà Polesine (Rovigo)
T 0425466611
F 0425465044
Numero verde 800-252246
info@irsap.it
www.irsap.com

Ala1
design: Irsap
Fondata nel 1963, Irsap è una delle più grandi aziende europee per la produzione di radiatori in acciaio tubolare ed è stata tra le prime a introdurre in Italia il concetto del calore che arreda, da cui sono nati i Termoarredatori, marchio registrato Irsap. Ala1, in particolare, è un asciuga salviette elettrico, girevole, molto indicato per il bagno e la cucina. I suoi tubi sono riempiti di un liquido termovettore speciale. L'apparecchio è dotato di una resistenza elettrica da 80 W ed è disponibile in più colori e nella versione cromata qui illustrata. Dimensioni: 535 x 530 H mm.

Ala1
design: Irsap
Founded in 1963, Irsap is one of Europe's largest companies for the production of radiators in tubular steel and was one of the first to introduce into Italy the concept of heat as an interior decorator. From it were born Termoarredatori, an Irsap registered trademark. Ala1, in particular, is a revolving electric towel dryer, which is ideal for both bathroom and kitchen. Its pipes are filled with a special heat-conveying fluid. The unit comes equipped with an 80 W electric resistance and is available in several shades and the chromium-plated model illustrated here. Dimensions: 535 x 530 H mm.

Myson Towel Warmers
Atchison Casting Corporation
Emyl Street, Farnworth
Bolton BLA 7EB
T +44-(0)1204-863200
F +44-(0)1204-86329
sales@mysontowelwarmers.co.uk
www.mysontowelwarmers.co.uk
in Italia: **CEL I**
Via Q. Sella, 13
20094 Corsico (Milano
T 0245864129
F 0245864137
www.ceramicadolomite.com

Capriccio
design: Myson
Creato per ambienti di gusto classico, Capriccio è uno scaldasalviette fabbricato con tubolari di ottone e proposto in diverse finiture (cromato, placcato oro, in poliestere epossidico smaltato bianco lucido o in altri colori a scelta), anche abbinate sullo stesso modello (per esempio, cromato/bianco). Dimensioni e configurazioni possono essere scelte a piacere, in base alle necessità di ciascuno. Capriccio è adatto a qualsiasi riscaldamento centrale o sistema di acqua calda. Sono disponibili anche versioni elettriche e a doppio fluido riscaldante.

Capriccio
design: Myson
Created for settings that are keynoted to a classic taste, Capriccio is a towel warmer that's manufactured with tubulars in brass and offered in several finishes (chromium-plated, gold-plated, in glossy white enameled epoxy polyester or any number of other tones), even combined on the same model. The sky's the limit for dimensions and configurations, which can be chosen on the basis of individual necessity.
Capriccio goes perfectly with any central heating or hot water system. Also available are electric and dual heating fluid versions.

Rhoss
Viale Aquileia, 75
33170 Pordenone
T 0434549111
F 043443575
rhoss@rhoss.it
www.rhoss.com
www.rhoss.it

Stylos
design: Rhoss
I radiatori Rhoss (suddivisi in tre linee: Delos, Fuxos e Stylos) sottolineano lo stile di un ambiente e si inseriscono facilmente in ogni tipo di stanza da bagno, svolgendo la doppia funzione di scaldasalviette e di corpi scaldanti. Il modello Stylos è formato da collettori laterali piuttosto robusti e da tubi orizzontali più sottili. La gamma Stylos raccoglie nove modelli dimensionali: i radiatori sono infatti disponibili in tre larghezze (450, 500 e 600 mm) e in tre altezze (688, 1118 e 1720 mm), oltre che in 15 colori. Sono realizzati in acciaio e possono essere dotati di resistenza elettrica e termostato.

Stylos
design: Rhoss
Rhoss radiators (subdivided into three lines: Delos, Fuxos and Stylos) highlight the style of a room and fit easily in with bathrooms of all types, performing the dual function of towel warmer and heating bodies. The Stylos model is made up of pretty sturdy lateral collectors and thinner horizontal pipes. The Stylos spectrum brings together nine dimensional models. Radiators are in fact available in three widths (450, 500 and 600 mm) and three heights (688, 1118 and 1720 mm), as well as 15 shades. They are made of steel and can be equipped with an electric resistance and thermostat.

Tubes Radiatori
Via Boscalto, 32
31023 Resana (Treviso)
T 041486100
F 041487461

Totem
design: Tubes
Da qualche anno, i radiatori sono diventati oggetti funzionali che concorrono all'arredamento di una stanza. La forma di Totem lo rende un pratico scaldasalviette; la rotondità degli elementi tubolari garantisce inoltre la sicurezza d'uso, anche in un ambiente a rischio come il bagno. Disponibile in vari colori, Totem è proposto nelle versioni da parete (qui illustrata) e da terra, in varie misure.

Totem
design: Tubes
For several years now, radiators have been functional objects that make an optimal contribution to the interior decor of a room. The shape of Totem makes it a practical towel warmer. The roundness of tubular elements, moreover, guarantees safety when the item is in use, even in surroundings at risk, such as the bathroom. Available in various hues, Totem is being offered in wall versions (illustrated here) and floor models, in various sizes.

Faral
Gruppo Zehnder
Via Ponte Alto, 40
41011 Campogalliano (Modena)
T 059526927
F 059527236
Numero verde 800-857026
info@faral.com
www.faral.com

Faral Claris
design: Faral
La specialità della Faral sono i radiatori in alluminio, ma sfruttando le sinergie scaturite dalla fusione con il Gruppo Zehnder ora dispone anche di una linea di prodotti in acciaio: Faral Claris. I radiatori adottano collettori verticali con sezione a D e tubi orizzontali circolari, così da poter essere installati sia secondo il lato più arrotondato sia secondo quello più squadrato. Faral Claris è proposto in altezze variabili da 70 a 180 cm e larghezze comprese fra 45 e 75 cm; la sporgenza dalla parete è contenuta in soli 9 cm. Anche con resistenza elettrica.

Faral Claris
design: Faral
Faral's specialty are radiators in aluminium but, by exploiting the synergies that have been triggered by merging with the Zehnder Group, the company is now offering a line of products in steel as well – Faral Claris. New radiators make use of vertical collectors with a D-shaped cross-section and circular horizontal pipes, thus being installed the more rounded side or the squarer one against the wall. Faral Claris is being offered in heights varying from 70 to 180 cm and widths ranging from 45 to 75 cm. It juts out from the wall to a distance of only 9 cm. There is also an electric version.

k8
Marchio di **Inicon**
Corso Milano, 31
20050 Veduggio con Colzano (MI)
T 0362915773
F 0362928433
k8radiatori@k8radiatori.it
www.k8radiatori.it

Amalfi
design: k8
Da quasi quarant'anni k8 produce radiatori in alluminio e in acciaio originali e innovativi. La forma del marchio deriva dal disegno in sezione di uno dei suoi prodotti storici, contraddistinto da un elevato grado di conduttanza (k=8). Dopo l'acquisizione da parte di Inicon nel 1999, il marchio k8 identifica prodotti di alta qualità. Qui è illustrato Amalfi, in acciaio, con tubi leggermente sporgenti, tali da accogliere comodamente le salviette. Largo 500 mm, è fornito in tre altezze (720, 1200 e 1800 mm) e in varie finiture, compresi il placcato cromo e l'oro.

Amalfi
design: k8
k8 has been producing radiators in original and innovative aluminium and steel for roughly forty years. The shape of the trademark comes from the cross-section of the design of one of its historic products, which is distinguished for its high degree of conductance (k=8). After a buy-out by Inicon in 1999, the k8 trademark has continued to be identified with high-quality products. Illustrated here is Amalfi, in steel, featuring slightly projecting pipes with enough room to accommodate towels. 500 mm wide, it is supplied in three heights and in various finishes, including chromium-plated and gold.

Scirocco
Via Novara, 41
28024 Gozzano (Novara)
T 0322955935
F 0322917756
sciroccoh@libero.it
www.sciroccoh.it

Corner
design: Scirocco
L'originalità di questo radiatore sta nella sua configurazione ad L che gli consente di essere installato negli angoli, come il nome stesso anticipa. I due tubi frontali, disposti come ipotenuse, diventano due efficaci scaldasalviette. Corner misura 385 x 385 x 800 H cm ed ha una resa di 539 Watt. Il modello è disponibile in 15 colori. La versione con resistenza elettrica può essere fornita di termostato ambiente.

Corner
design: Scirocco
The originality of this radiator lies in its L-shaped configuration, which allows it to be installed in corners, as its name indicates. The two frontal pipes, arranged in the form of a hypotenuse, can be used as a pair of towel warmers. Corner measures 385 x 385 x 800 H cm and vaunts a 539 Watt yield. The model is available in 15 tones. The version with an electric resistance can be supplied with a room thermostat.

Brem
Via dell'Artigianato, 8
24046 Osio Sotto (Bergamo)
T 035.48.23.636
F 035.48.24.173
brem@bram.it
www.brem.it

Drop
design: Brem
Specializzata nella produzione di caloriferi e scaldasalviette in acciaio, la società Brem realizza prodotti affidabili e innovativi. Come Drop, radiatore dai tubi 'morbidamente' curvi che creano un effetto tridimensionale sulla parete. I tubi nascono lineari, con una distanza dalla parete di 3,5 cm, poi si incurvano fino a formare una sporgenza che nel punto massimo dista dal muro 12,5 cm. Il risultato è un corpo asimmetrico, molto plastico. Le curve aumentano lo sviluppo dei tubi e quindi la resa calorica del radiatore, ma non le dimensioni (56 x 100/140/180 cm).

Drop
design: Brem
Specialized in the production of heating units and towel warmers in steel, Brem creates products that reliable and innovative. Like Drop, a radiator with 'softly' curving pipes that create a three-dimensional effect on the wall. The pipes are linear at birth, at a distance from the wall of 3.5 cm. They then arch over until they form a projection that, at its outermost point, is 12.5 cm from the wall. The result is a very plastic, asymmetrical body. The curves increase the surface area of the pipes, hence the caloric yield of the radiator without augmenting its dimensions (56 x 100/140/180 cm).

Artè
Divisione di Arte Bagno Veneta
Via G. Marconi, 58
30020 Quarto d'Altino (Venezia)
T 0422824495
F 0422825743
info@artebagnoveneta.com
www. artebagnoveneta.com

Àmos
design: Stefano Cavazzana
Il nome della collezione (àmos, sabbia in greco) evoca un materiale sempre a contatto con l'acqua ed è quindi quanto mai pertinente per indicare mobili che devono stare in un ambiente umido come il bagno. La collezione comprende mobili, piani portalavabo e colonne portaoggetti, caratterizzati da struttura in tubolare metallico e proposti in legno wengè, faggio, ciliegio, con ante in MDF impiallacciato nelle stesse essenze o verniciato bianco lucido. I piani di appoggio sono in multistrato rivestito in laminato oppure in marmo o vetro.

Amos
design: Stefano Cavazzana
The name of the collection (àmos, Grecian sand) brings to mind a material that's always in contact with water and therefore quintessentially suited to furniture pieces that must occupy a humid environment like the bathroom.
The collection includes furniture, washbasin tops and storage units, characterized by a structure or base in metal tubular and offered in wengé, beechwood and cherry, with doors in MDF, veneered in the same woods or painted a glossy white. Tops come in marble, glass or in plywood faced in laminate.

Rifra
Via Fratelli Cervi, 17/19
20050 Gerno - Lesmo (Milano)
T 039628451
F 0396284533
info@rifra.com
www.rifra.com

Zenit
design: Castiglia Associati
Design caratterizzato da una linearità di forme e colori, versatilità delle proposte e attenzione scrupolosa a materiali e finiture pongono i prodotti Rifra a un livello qualitativo elevato, aderente ai gusti e alle richieste di una clientela esigente. Il programma Zenit, sobrio e funzionale, propone elementi in mogano e laccati che con la loro versatilità donano carattere anche agli ambienti più piccoli.

Zenit
design: Castiglia Associati
Design characterized by a linearity of form and colour, versatility of offerings and scrupulous attention to materials and finishes have boosted Rifra to a high qualitative level, in line with the tastes and demands of a finicky clientèle. The Zenit program, which is sober and functional, is offering elements in mahogany and lacquer which, thanks to their versatility, lend character to small-dimensioned settings.

Okite
Marchio di **Seieffe Industrie**
S.S. Appia Km 240,300
82013 Bonea (Benevento)
T 0824847911
F 0824847999
seieffe@tin.it

Okite
design: Seieffe
Materiale composito ad alto contenuto di silice (quarzo, sabbia e granito), legato sottovuoto con resine poliestere e colorato con pigmenti stabilizzati ai raggi UV, Okite è il risultato di una lavorazione all'avanguardia. Unisce sofisticate qualità estetiche a prestazioni uniche per quanto concerne durata e resistenza. Ma la sua vera forza sta nella versatilità, favorita anche dalla unicità delle dimensioni (si possono ottenere lastre da 3 x 1,5 m). La gamma dei colori è praticamente illimitata. Il materiale si presta alla realizzazione di piani di appoggio, pavimenti e rivestimenti.

Okite
design: Seieffe
A composite material with a high silica content (quartz, sand and granite), linked in a vacuum with polyester resins and coloured with UV-ray-stabilized pigments, Okite is a result of avantgarde processing. It joins sophisticated aesthetic qualities and unique performance, as far as duration and resistance are concerned. Its real strength, however, lies in its versatility, which is favoured by the uniqueness of its dimensions (sheets measuring 3 x 1.5 meters can be obtained).
The range of colours is practically unlimited. Okite is deal for tops, floors and facings.

Tenda Dorica
Via Brecce Bianche, 95
Zona Industriale Baraccola
60131 Ancona
T 0712861606
F 0712861740
info@tendadorica.it
www.tendadorica.it

Alante
design: Furio Minuti
Il programma Alante si fa apprezzare per il design essenziale. La console che sorregge il lavabo in acciaio inox è il pezzo distintivo del programma; essa è disponibile in cristallo satinato, in multistrato marino impiallacciato con foglia di pero o acero, oppure in MDF idrorepellente verniciato (13 colori grafite) ed è sorretta da un supporto in acciaio elettrozincato con piedini in ottone cromato, regolabili. I mobili, a due o quattro ante oppure con vani a giorno, hanno ripiani in plexiglas (posizionabili a piacere) e ante in materiale sintetico. La console è lunga 115 cm e profonda 35/53,5 cm.

Alante
design: Furio Minuti
The Alante program is characterized by its simplicity. The console that undergirds the washbasin in stainless steel is the most outstanding piece in the program. It is available in satin-finish plate glass and marine plywood, veneered with pearwood or maple, or in painted waterproof MDF. It is held up by a steel structure with height-adjustable legs in chromium-plated brass. The furniture, with two or four doors or open spaces, features shelves in plexiglas (placed at whatever height the user wishes) and doors in a synthetic material. The console is 115 cm long and 35/53.5 cm deep.

Moab 80
Via della Vaccheria di Gianni, 93
00155 Roma
T 062282087
F 062286740
moab@arredo-bagno.com
www.arredo-bagno.com
www.bathroom-furniture.com

Leg
design: L. e R. Palomba
Oggetto minimale di rigorosa eleganza, Leg è un lavabo scatolare costruito con lastre di vetro trasparente colorato in pasta (spessore 8 mm), dotato di un contenitore ad accesso laterale e di un unico piede di sostegno, in acciaio cromato, che ribatte il filo del bacile. Leg è la base per un sistema di lavabi d'arredo in via di definizione. Tra breve sarà disponibile anche nelle versioni trasparente e fumé.

Leg
design: L. and R. Palomba
A minimal object, but imposing for its rigourous elegance, Leg is a box washbasin made of sheets of paste-dyed transparent glass (thickness: 8 mm), equipped with a storage unit with lateral access and a single support leg, in chromium-plated steel, which rivets the line of the basin's edge. Leg is the base for a system of decor washbasins in the process of being defined. Soon to be put on the market are transparent and smoked models.

Duravit
Postfach 240
D-78128 Hornberg
T +49-7833-700
F +49-7833-70289
in Italia: **Duravit Italia**
Via Faentina, 213
48010 Fornace Zarattini (Ravenna)
T 0544501698
F 0544501694
ldi@laufen-duravit.it
www.duravit.com

Happy D
design: Dieter Sieger
Lanciata nel 1999, la serie Happy D ha riscontrato un incredibile successo tra il pubblico internazionale, sedotto dallo stile senza tempo che la caratterizza. Incoraggiata dal risultato e stimolata dalle richieste del mercato, Duravit ha ideato all'interno di questa gamma due nuovi lavandini, dalle dimensioni davvero particolari. Il modello (senza troppo pieno) largo 50 cm e profondo 25 cm (qui illustrato) è ideale per gli ambienti minuscoli, mentre il modello più profondo (46 x 34 cm) offrirà il massimo comfort in toilette leggermente più spaziose.

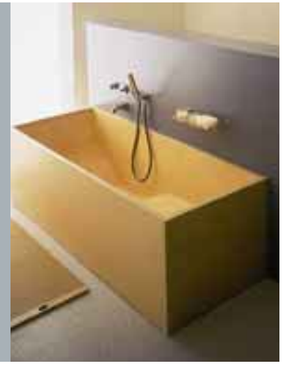
Happy D
design: Dieter Sieger
Launched in 1999, the Happy D series was a rapid succes. Encouraged by the result and stimulated by market demand, Duravit has ideated two new sinks for this spectrum, vaunting dimensions that are truly offbeat. The model (without the overflow feature), which is 50 cm wide and 25 cm deep (illustrated here), is ideal for minuscule rooms, while the deeper model (46 x 34 cm) offers the ultimate in comfort in slightly more spacious lavatories.

Inda
Industria Nazionale Degli Accessori
Via XXV Aprile 53
21032 Caravate (Varese)
T 0332608111
F 0332619317
www.inda.net

H_2O
design: A. Citterio - S. Brioschi
Nato come un programma 'aperto', H_2O si evolve all'insegna del lusso e del minimalismo. La collezione, composta da contenitori, lavabi, accessori, specchi e lampade, si arricchisce di una soluzione per la zona lavabo realizzata in Corian (marchio registrato e prodotto esclusivo di DuPont) e soprattutto di vari box doccia, come il modello a due posti (90 x 180 cm) qui illustrato. Interamente in cristallo trasparente, con finiture in ottone cromato, è provvisto di un piatto doccia in acrilico o cristal plant da posare anche direttamente a filo pavimento.

H_2O
design: A. Citterio - S. Brioschi
Born as an 'open' program, H_2O has evolved in the direction of luxurious minimalism. The collection, consisting of washbasin,storage units, accessories, mirrors and lamps, has been enriched with a solution for the washbasin area made of Corian (registered trademark and exclusive DuPont product) and, above all, various shower stalls, like the two-seat model (90 x 180 cm), illustrated here. Made entirely of transparent plate glass, with finishes in chromium-plated brass, it is supplied with a shower tray in acrylic or crystal plant, which is laid, flush with the floor.

Agape
Via Ploner, 2
46038 Mantova
T 0376371738
F 0376374213
agape@interbusiness.it
www.agapedesign.it



Woodline
design: G. P. Benedini
Uscita dalla fase sperimentale (il prototipo venne presentato nel 1999), Woodline è diventata prodotto. Si tratta di una vasca in multistrato con finitura wengè o betulla, dalla forma esterna molto rigorosa, alla quale fa da contraltare un profilo della sezione interna modellato sulla falsa riga di una chaise longue. Come sostiene il progettista: "Nelle vasche normalmente in commercio sono state sviluppate molte soluzioni dimensionali e formali ma poca considerazione è stata prestata ai problemi di postura". Ecco una possibile risposta.

Woodline
design: G. P. Benedini
Having emerged from its experimental phase (the prototype was presented in 1999), Woodline has become a product. It's a tub in plywood with a wengé or birchwood finish and a highly rigorous external form, counterpointed by a profile with an inner section patterned after a chaise longue. The designer puts it this way, "Many solutions, both dimensional and formal, have been worked out for tubs that are normally on the market, but little consideration has been given to posture problems". Here is an answer to the latter.

rassegna

Alessi
Via Privata Alessi, 6
28023 Crusinallo (Verbania)
T 0323868611
F 0323641605
pub@alessi.com
www. alessi.com

Antonio C
design: Guido Venturini
Cresce la linea di accessori per il bagno da qualche tempo entrata a far parte del catalogo Alessi. Qui è illustrato Antonio C, portarotolo per carta igienica realizzato in polipropilene in tre colori: blu, giallo e verde. Il rullo è a fissaggio magnetico.

Antonio C
design: Guido Venturini
A line of accessories for the bathroom, which has been part of the Alessi catalogue for some time, is expanding. Illustrated here is Antonio C, a roll holder for toilet paper made of polypropylene in three colours – blue, yellow and green. The roll is held in place magnetically.

Koh-I-Noor
Carlo Scavini & C.
Via Meucci, 10
21049 Tradate (Varese)
T 0331842272
F 0331842921
kohinoor@tin.it
www.koh-i-noor.it

Eden
design: Serge Lesage
Un tappeto è un accessorio trascurato ma indispensabile in bagno; tanto vale sceglierlo in sintonia con l'arredo. Quelli prodotti da Serge Lesage e distribuiti da Koh-I-Noor sono realizzati in puro cotone 100% e lavabili in lavatrice a 30 °C. La serie Eden comprende tre disegni (Prairie, Millefeville e Vallarius), nel colore Celadon. I tappeti misurano 68 x 110 cm.

Eden
design: Serge Lesage
A carpet is an accessory that's neglected but indispensable in the bathroom, so it should be chosen to harmonize with the decor. The ones produced by Serge Lesage and distributed by Koh-I-Noor are made of 100% pure cotton, washable in a washing machine at 30 °C. The Eden series includes three designs (Prairie, Millefeville and Vallarius), in a shade of celadon (pale greyish-green). Carpets measure 68 x 110 cm.

Dothebag
Produktentwicklungs- und Vertriebsgesellschaft
Frankfurter Straße 36-38
D-61118 Bad Vilbel
T +49-(0)69-97824372
F +49-(0)69-97824378
info@dothebag.de
www.dothebag.de

Marie Pi
design: Schroeder & Wald
Piacevole nell'aspetto e molto pratico all'uso, Marie Pi è un contenitore per la biancheria da lavare, formato da una struttura ad aste incrociate (estensibile a pantografo) in compensato trattato a cera, sulla quale si infila un sacco in cotone e poliestere (grigio scuro o bianco); il sacco è permeabile all'aria e lavabile. Marie Pi si allarga e si restringe secondo necessità, adattandosi al contenuto e allo spazio disponibile.

Marie Pi
design: Schroeder & Wald
Good to look at and highly practical, the Marie Pi laundry hamper comprises a structure consisting of criss-crossing rods (extendible like a pantograph) in wax-treated plywood, onto which a bag in cotton and polyester (dark grey or white) is slipped. The bag is permeable to air and washable. Marie Pi expands and contracts according to necessity, adapting to its content and the space available.

Colombo Design
Via Baccanello, 22
24030 Terno d'Isola (Bergamo)
T 0354949001
F 035905444
info@colombodesign.it
www. colombodesign.it

Wishwash collection: Mokil
design: Sara Mano
Nato qualche mese fa, il marchio wishwash rappresenta per Colombo Design il desiderio di affermarsi anche nel campo delle materie plastiche. Il progetto, coordinato da Sara Mano, ha coinvolto la ditta Pialorsi, specialista nello stampaggio delle resine plastiche nobili, quelle impiegate per i prodotti wishwash. Qui è illustrata la serie Mokil (portasapone e bicchiere per spazzolino), realizzata in surlyn e disponibile nei colori blu klein, azzurro, fragola, giallo acido, verde e trasparente.

Wishwash collection: Mokil
design: Sara Mano
Born a few months ago, the wishwash trademark represents, for Colombo Design, the desire to move into plastic materials. The project, coordinated by Sara Mano, involved Pialorsi, which specializes in moulding top-grade plastic resins, used for wishwash products. Illustrated here is the Mokil series (soap dish and toothbrush glass), made of surlyn and available in blue klein, sky-blue, strawberry, acid yellow, green and transparent.

Dov'è l'artigiano?

Tra i tanti ha cercato di scoprirlo anche il progetto Doppiodecimetro, promosso dall'Ente per lo Sviluppo dell'artigianato del Friuli Venezia Giulia. Partendo dal presupposto di non concorrenzialità tra le ditte che hanno formato il consorzio-progetto Doppiodecimetro, i risultati del triennale lavoro coordinato da Stefano Pilosio abbinano innovazione progettuale a fine esecuzione. Tra le novità lo sviluppo di un brevetto di un materiale ligneo molto flessibile (legno 'accoppiato' dell'azienda Masiero) che permette la curvatura a freddo del materiale, oltre le normali condizioni di rottura.
Where's the craftsman?

Piroga, Masiero, design Stefano Pilosio, è il risultato del progetto Doppiodecimetro
Piroga, Masiero, designed by Stefano Pilosio, is the result of the Doppiodecimetro project

Among many others, the Doppiodecimetro project, promoted by the Friuli Venezia Giulia Crafts Development Board, has been trying to find out. On the assumption of non-competitiveness among the firms that formed the Doppiodecimetro project-consortium, the results of the three-year work coordinated by Stefano Pilosio combine design innovation with fine workmanship.
Among the novelties is a patent for a highly flexible ligneous material (a 'paired' wood made by Masiero) which allows cold-bending of the material as well as normal breaking conditions.

Nel blu stampato di blu

La copertina del primo numero di *Blue industry*
The cover of the first issue of Blue industry

Fantoni punta su un colore forte, primario, dagli iridologi considerato eccitante e astringente, ma chiaramente propedeutico all'attività lavorativa, il blu: come le tute degli operai, come anche, in certe ore, le montagne, come il colore più amato da Cézanne e da Yves Klein.

La comunicazione Fantoni passa anche per una elegante pubblicazione, *Blue industry* dove l'industria è protagonista, con gli edifici di Gino Valle, ma anche i moderni impianti che sembrano uscire da tele di Boccioni; grandi realizzazioni, centri direzionali, banche, un vasto catalogo di mobili sono il frutto di quella *Blue industry*, dal sinestetico "rumore di fondo" produttivo.
Blue printed blue Fantoni has been concentrating on a strong, primary colour, considered by hydrologists to be exciting and astringent, though clearly propaedeutic to work: blue. Like workers' overalls and also, at certain times of the day, mountains, like the favourite colour of Cézanne and Yves Klein. Fantoni communication also comes in the shape of an elegant publication, *Blue Industry*, where the manufacturer plays the lead role, with its buildings by Gino Valle, but also with modern machinery reminiscent of a Boccioni canvas. Large-scale projects, business centres, banks, and a wide-ranging catalogue of furniture, are the fruit of that "Blue industry", with the synaesthetic "background noise" of its production.

Design al tappeto

Negli ultimi anni l'attenzione di Jab Anstoetz, nota firma dell'editoria tessile, si è focalizzata su nuove soluzioni per tessuti d'arredo. Ora l'innovazione arriva al tappeto, sempre più protagonista dell'arredo morbido, per proporre due nuove collezioni: Caleidos ed Edition. La prima, messa a punto da Peter Maly e Carsten Gollnick, gioca 14 combinazioni su quattro disegni base; per la seconda sono stati chiamati a interpretare la loro concezione di tappeto alcuni protagonisti del design europeo (Rodolfo Dordoni, Konstantin Grcic, Ross Lovegrove, Pascal e Mikaël Mourgue e Peter Maly).
Design on the carpet In recent years Jab Anstoetz, the well-known textile publishing name, has focused its attention on fresh solutions to furnishing fabrics. Now the innovation has reached carpets, ever more prominent in today's soft furnishing, to usher in two new collections: Caleidos and Edition. The first, developed by Peter Maly and Carston Gollnick, plays 14 combinations on four basic patterns;

Uno dei quattro disegni della collezione Jab Caleidos
One of the four designs in the Jab Caleidos collection

and for the second a clutch of top European designers (Rodolfo Dordoni, Konstantin Grcic, Ross Lovegrove, Pascal and Mikaël Mourgue and Peter Maly) were brought in to interpret their conception of carpets.

Eleganti partizioni Hi-tech

Chi ha frequentato negli ultimi anni Heimtextil di Fancoforte, la più importante fiera internazionale del tessile d'arredamento, biancheria e attrezzature per la protezione solare, ha potuto assistere all'ascesa di Rosso, azienda tedesca specializzata nella produzione di profilati di alluminio, protagonista di riuscite operazioni di marketing e comunicazione di un prodotto di per sé non finito. Immagini accattivanti e soluzioni ambientate sono preferite ai singoli dettagli delle molte possibilità realizzative, che dall'accessoristica per tende spaziano ai binari per pareti mobili, partizioni e cabine armadio.
L'ultima proposta è Profil 33 (disegnato da Dietrich Brennenstuhl, Dieter Uxa, Veit Schütz, Jürgen Gutmayer), un sistema divisorio che può reggere tende, tessuti ma anche pannelli; binari a terra e a soffitto, ma anche profili intermedi per una migliore tensionatura, fanno di questo progetto un'ottima soluzione di facile installazione.
Elegant Hi-tech partitions
People who attended the Heimtextil show in Frankfurt, the important international fair for interior decor fabrics, household linens and equipment for protection from the sun, have been able to watch the rise of Rosso, a German company that specializes in the production of aluminium sections, and protagonist of successful marketing and communication operations for the unfinished product. Enchanting images and acclimatized solutions are preferred to the individual details of many creative possibilities ranging from accessories for blinds to tracks for movable walls, partitions and wardrobe booths. The company's latest offering is Profil 33 (designed by Dietrich Brennenstuhl, Dieter Uxa, Veit Schütz and Jürgen Gutmayer), a divider system that can support blinds and fabrics but also panels, and floor and ceiling tracks. Intermediate profiles for a better stress structure make this project an optimal solution that's easy to install.

Profil 33 è un semplice sistema di Rosso per pareti divisorie e creazioni di ambienti
Profil 33 is a simple system by Rosso for wall dividers and creations of settings

Liquido è il metallo

Tra le novità Alessi, Sarrià di Lluis Clotet, portapane ottenuto "per via di plasmare"; il prototipo, infatti, è stato realizzato con le mani, utilizzando un metallo 'morbido' e plasmabile. Nasce da una scansione laser e da una riproduzione a controllo numerico per gli stampi. La lucidatura, viene eseguita esclusivamente a mano, mentre lo stampaggio avviene a freddo. Oltre alla finitura acciaio inossidabile 18/10 sono disponibili l'acciaio verniciato blu o in pale gold.

Una carta stropicciata quello che Lluis Clotet ha voluto rendere con Sarrià, portapane per Alessi
A crumpled paper is what Lluis Clotet wished to achieve with Sarrià, his bread basket for Alessi

Liquid is the metal Among the Alessi novelties, Sarrià by Lluis Clotet is a bread basket produced "by way of moulding". The prototype was made by hands, using a 'soft' ductile metal. The series was then laser-scanned and subjected to numerically controlled reproduction. Polishing is done entirely by hand, whilst the steel plate is cold-moulded. In addition to the 18/10 stainless steel finish, blue or pale gold painted steels are also available.

La luce insegnata

La Sfacciata, Lighting Academy, Firenze, è un'associazione che si occupa dello studio e promozione della cultura illuminotecnica. Creata lo scorso aprile da Targetti Sankey opera come centro di formazione. La docenza è affidata a insegnanti universitari, ricercatori dell'Istituto Nazionale di Ottica Applicata e professionisti. L'intenso calendario del 2001 prevede: "Corsi base di illuminotecnica in ambienti interni" (prima edizione 15-19 marzo; seconda edizione 4-8 ottobre), "Corso di illuminotecnica generale in ambienti esterni" (8-12 novembre) e un "Corso avanzato sull'illuminazione delle chiese" (22-24 giugno). www.lightingacademy.com
Light taught Sfacciata, the Lighting Academy in Florence, is an association devoted to the study and promotion of lighting culture. Set up last April by Targetti Sankey, it operates as a training centre with a curriculum entrusted to university teachers, researchers from the National Institute of Applied Optics, and professionals. Events in the busy calendar for 2001 include: "Courses in basic interior lighting" (first edition 15-19 March; second 4-8 October), a "General exterior lighting course" (8-12 November), and an "Advanced course on church lighting" (22-24 June).

Un'aula della Lighting Academy, Firenze A lecture-room at the Lighting Academy, Florence

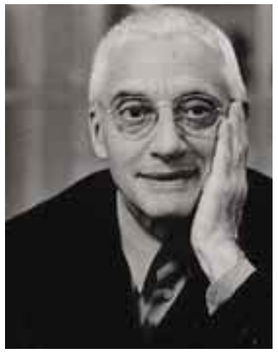
Un Compasso nuovo

Un premio storico, che ha vissuto fasti incredibili e momenti meno esaltanti. ADI ha rinnovato il regolamento del premio, che già per la prossima edizione del 2001 prevede nuovi criteri di selezione e partecipazione. Strumento principale l'Osservatorio Permanente sul Design, che sviluppa, nel corso dell'anno, un ampio monitoraggio, per la definizione di un florilegio di progetti cui è assegnata la denominazione di qualità *ADI Design Index*. I prodotti preselezionati sono la base per la giuria internazionale, che individua circa 200 prodotti per la mostra Compasso d'Oro, con l'assegnazione di premi in varie categorie. I prodotti selezionati sono raccolti nel volume *ADI Design Index*, che diviene marchio di qualità utilizzabile dall'azienda per la propria comunicazione.
A new 'Compasso' A time-honoured prize, which has survived the ups and downs of mythical splendours and less edifying moments. The ADI has updated the rules of the competition, which is providing for new criteria governing selection and participation for the upcoming event in 2001. Its principal instrument is the Permanent Observatory on Design, that is working out, in the course of the year, a wide-ranging monitoring program, which will lead to the definition of an anthology of projects to which the title of ADI Design Index quality has been given. Pre-selected products will form the basis for an international jury, which will single out approximately 200 products for the Compasso d'Oro show, where awards of various prizes will be made in different categories. The products selected are being gathered into an *ADI Design Index* volume, which will become a quality trademark that the company can use for its communications.

post-scriptum

Alberto Alessi e i settant'anni di Mendini
Mendini at 70, by Alberto Alessi
140

Johanna Grawunder seleziona cinque cose
Johanna Grawunder selects five things
145



I settant'anni di Alessandro Mendini celebrati con un'esposizione alla Basilica Palladiana di Vicenza, fino al 25 marzo

Alessandro Mendini celebrates his 70th birthday with an exhibition in Vicenza at the Basilica Palladiana, until 25 March

Alberto Alessi

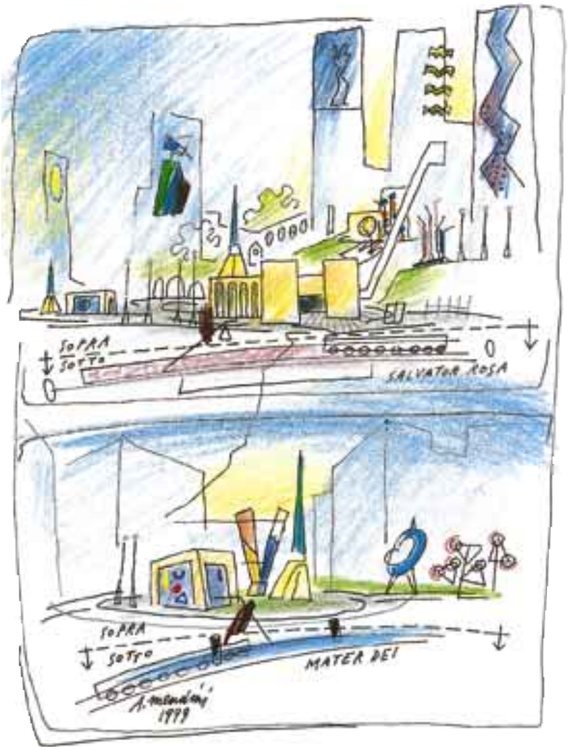
Nei suoi primi settant'anni di vita Alessandro Mendini ha avuto la sorte di vestire abiti professionali diversi: l'intellettuale, l'artista, il direttore di riviste, l'organizzatore culturale, il designer, l'architetto. Anche se troppo parziale come tentativo di descrivere la sua figura a tutto tondo, penso però che raccontare del rapporto tra Alessandro Mendini e me e la mia industria possa servire per capirlo un po' meglio. Molti pensano che Mendini sia il direttore artistico della Alessi, una specie di eminenza grigia che veglia da oltre vent'anni sulle sorti di questa industria e dalla quale dipendono le sorti dei tanti designer che lavorano o vorrebbero lavorare con noi. Quando mi chiedono che cosa fa per noi, qual è il suo ruolo, inevitabilmente sorrido: per noi infatti Sandro è un consulente talmente *sui generis* che la sua posizione non può essere descritta né capita fuori dal contesto delle "Fabbriche italiane del design".
Come autore metaprogettuale è il responsabile della invenzione e del coordinamento di alcune delle nostre più emozionanti operazioni di progetto. Come architetto ha progettato la mia prima abitazione, due estensioni della fabbrica di Crusinallo, il Museo Alessi, il complesso sistema di esposizione per i nuovi negozi Alessi e parecchie mostre. Come designer continua a disegnare per noi degli oggetti, spesso nelle zone più difficili ed emozionanti dei nostri cataloghi. Come confidente, infine, è al corrente dei nostri più intimi problemi e desideri. Ma devo innanzitutto dire che è stato per me un maestro, dalla pratica vagamente socratica, che mi ha progressivamente introdotto ai misteri della nostra affascinante professione, il design management. Tutto cominciò nel 1977: a seguito della frequentazione per la rivista *Modo* mi venne in mente di proporgli un mio vecchio progetto, una ricerca storica sulla Alessi e sulla sua produzione. Fece un lavoro davvero enorme, corredato di schede su tutti i nostri vecchi prodotti, che generò il libro con il titolo *Paesaggio casalingo*. *La produzione Alessi dal*

1921 al 1980 pubblicato dall'Editoriale Domus nel 1979. Una conseguenza implicita nella sua collaborazione per il libro è stato il suo coinvolgimento nelle successive fasi di ricerca progettuale della Alessi, a partire dalla fine degli anni '70. Si sarebbe cominciato con una impegnativa ricerca sul tema del Servizio da tè e caffè, considerato la tipologia simbolo del casalingo. L'operazione ideata da Mendini si sarebbe chiamata "Tea & Coffee Piazza". Come partecipanti, alcuni dei più interessanti architetti del mondo, ognuno dei quali avrebbe dovuto disegnare un servizio da tè e caffè. 13 furono gli invitati (lo svedese Erskine e i ticinesi Reichlin e Reinhart non aderirono, mentre Isozaki non riuscì a fare il progetto in tempo utile). Praticamente tutti vennero in seguito etichettati come postmoderni, e la nostra impresa credo passerà alla storia con questo titolo, anche se non so se Mendini lo abbia fatto apposta: sono tentato invece di pensare che abbia semplicemente scelto tra i progettisti più interessanti del momento. Decidemmo che avremmo dovuto vederli tutti personalmente, per spiegare loro il nostro progetto: Hollein, Tusquets, Tigerman, Jencks, Yamashita, Portoghesi, Rossi vennero in fabbrica mentre per Venturi, Meyer e Graves si rese opportuna una prima visita in America. Devo dire che tutti si misero a lavorare con entusiasmo. Anche se ero molto giovane e inesperto sentivo che si trattava di progetti che avrebbero davvero cambiato la storia del design. Sandro era molto contento, e mi incoraggiava. Poi si trattò di cominciare a fare i primi prototipi, e qui cominciarono le grane. Finché nel 1982, usando la sua abituale grazia, Mendini mi mise con le spalle al muro: dal momento che non potevamo far progredire la ricerca dentro la fabbrica avremmo dovuto cercare fuori chi ci poteva aiutare. Il giorno in cui ricevetti il primo gruppo di prototipi ero fuori di me dall'emozione, ma anche dallo spavento. Mi rendevo conto infatti che una cosa era fare i prototipi, un'altra sarebbe stata vendere poi i servizi. Chiudendo gli occhi, decisi che sarei andato avanti da solo almeno fino ad avere tutti i primi prototipi in argento. Non sapevo come questi oggetti avrebbero potuto entrare nell'universo Alessi, ma ero ormai sicuro della loro qualità e dell'importanza della nostra operazione. Spalleggiato dunque da Mendini andai avanti…
Questo avveniva nel 1983. Da allora molte cose sono cambiate nel mondo del design, a mio modo di vedere spesso in modo eccitante e positivo, e la nostra bella avventura insieme continua. Mendini nel frattempo ha provato anche altri abiti, per esempio quello di "architetto che costruisce" con musei, teatri, torri e casinò, e di designer di successo, diventando tra l'altro con leggerezza, proprio lui che per tanti anni ha rivendicato il suo statuto di "designer che disegna cose che non si vendono", uno dei nostri progettisti top seller. Sempre però lasciandomi l'impressione che ognuno di quegli abiti, in fondo, sia troppo stretto per la sua tutta speciale curiosità per il mondo.

Alessandro Mendini

ripensamenti
reputations

Mendini as a menthor Alessandro Mendini has had the good fortune to put on many different professional clothes: those of the intellectual, the artist, the editor of magazines, the cultural organizer, the designer, the architect.
Although it would be too biased as an attempt to describe him as a figure in the round, I think the story of the relationship between Alessandro and me and my company, may help us to understand him a little better. Many think that Mendini is the art director of Alessi, a sort of grey eminence who has for more than twenty years watched over the fortunes of this company, and upon whom depend the careers of many designers who work or would like to work with us.
When people ask me what he does for us and what his role is, I inevitably smile: for us in fact Sandro is a consultant so very *sui generis* that his position can be neither described nor understood outside the context of the "Italian factories of design". As a meta-designer, he has been responsible for the invention and coordination of some of our most exciting design projects. As a design manager he has accompanied me in the joint operations conducted by Alessi and other manufacturers of products in large series. As an architect, he designed my first house, two additions to the Crusinallo plant, the Alessi Museum, the complex display system for our Alessi stores, and several exhibitions. As a designer, he continues to make objects for us, often in the most difficult and exciting areas of our inventory. And finally, as a confidant, he is familiar with our innermost problems and desires.
But I must say first of all that he has been for me a master, in a vaguely Socratic manner, who gradually introduced me to the mysteries of our fascinating profession, that of design management. It all began in 1977: in connection with the design and architectural journal *Modo*, it occurred to me that I might put an old project of mine to him: to do a historical survey of Alessi and its products. He did a truly enormous job, complete with description cards of all our old products.
This also led to the book *Domestic Landscape*. *Alessi products from 1921 to 1980*, published by Editoriale Domus in 1979. An implicit consequence of Mendini's collaboration on the book was his involvement in Alessi's phases of design research from the late 1970s. This was to begin with a challenging research project on the subject of a tea and coffee service, to be regarded as the domestic product type symbol.



The operation devised by Mendini was to be called "tea & coffee piazza". Its participants were to include some of the world's most interesting architects, each of whom would design a tea and coffee service. Thirteen architects were invited by Alessi: the Swedish Erskine and the Ticinese Swiss Reichlin and Reinhart did not accept, whilst Isozaki, whose visit to Crusinallo I keenly recall because he seriously burnt his throat as a result of incautiously swallowing some very hot *bagna cauda* during dinner on Lake Orta, was unable to get his project finished in time. Practically all these architects were subsequently labelled as postmodern, and our undertaking will I believe go down into history by that title, though I don't know if Mendini did this on purpose. I am tempted to think he may simply have chosen those names from the most interesting ones of the time.
Anyway, we decided it would be necessary to see them all personally, to explain our project to them. Hollein, Tusquets, Tigerman, Jencks, Yamashita, Portoghesi and Rossi came to the factory, while in the cases of Venturi, Meier and Graves a preliminary visit by us to America became advisable. I must say, they all set to work enthusiastically. Although I was very young and inexpert, I felt that these projects would have really changed the history of design. Sandro was very pleased, and encouraged me. The next thing was to start making the first prototypes, and that was where the trouble began. Until, in 1982, with his customary grace, Mendini got me with my back to the wall: since we couldn't develop the research inside the factory, we would have to look outside for people who could help us.
The day I received the first set of prototypes I was beside myself with excitement, but also with apprehension. I realised in fact that it was one thing to make the prototypes and another to sell the services later. Closing my eyes, I decided I would go ahead by myself, at least until I had all the first prototypes in silver, and would pay for them out of my own pocket.
It is true that I didn't know how these objects would actually enter the Alessi universe. But I was by then sure of their quality and of the importance of our venture. And so, backed by Mendini, I went ahead…
That was in 1983. Since then a lot of things have changed in the world of design and, as I see it, in an exciting, positive way; and our fine adventure together continues. Mendini in the meantime has also been trying on other clothes, for example those of the "architect builder", with museums, theatres, towers and casinos, and of the successful designer, having lightly become – he who had for so many years claimed the status of a "designer who designs things that don't sell" – one of our top-selling designers. He has always left me, though, with the impression that none of those different clothes really fit his insatiable curiosity.

La recente scultura *Dinosauro* per il Dinosaur Museum di Fukui, Giappone (alla pagina precedente) e, a sinistra, un dettaglio degli uffici Alessi a Crusinallo, 1993. In alto, schizzi preparatori per le stazioni di Salvator Rosa e Materdei della Metropolitana di Napoli

The recent *Dinosaur* sculpture for the Dinosaur Museum at Fukui, Japan, (previous page) and, left, a detail of the Alessi offices at Crusinallo, 1993. Top, preparatory sketches for the Salvator Rosa and Materdei stations on the Naples Underground

Sumo book
Newton Starck

oggetti
objects

Stefano Casciani

Un libro è un oggetto? Si direbbe di sì, considerato che gli si può sempre riservare il trattamento dedicato alle cose inanimate: un libro (sottile) potrà quindi servire a regolare le gambe di un tavolo traballante, un altro a scacciare insetti molesti: altri ancora andranno bene per fare fuoco nel caminetto, distrazione preferita del detective Pepe Carvalho nei gialli dello scrittore Montalban.
Il libro è però anche ovviamente lo strumento principale per la diffusione di cultura, almeno dall'invenzione di Gutenberg, cui sono stati dedicati templi architettonici, dalla Biblioteca di Alessandria – antica e nuovissima – alla problematica TGB (Très Grand Bibliothèque) di Perrault: un caso dunque singolare di oggetto capace di suscitare ogni genere di emozione, dal volgare al sublime, e quindi anche di feticcio, destinato a essere consumato con i complicati rituali del marketing o con quelli ancora più mistici del collezionismo, forma prima e inconscia di feticismo.
Pare allora interessante l'operazione tentata da un fotografo superglamour come Helmut Newton insieme a un editore abbastanza glamour come Taschen: insieme hanno congegnato *Sumo*, (proprio come lo sport giapponese per lottatori sovrappeso) il libro forse più grande mai stampato in serie, selezione ricchissima di intriganti seppure famosissime immagini, sorta di compatto museo portatile della storia della fotografia secondo Newton. La sua musa-collaboratrice-moglie June ha personalmente selezionato le immagini, il designer per eccellenza Philippe Starck ha progettato il curioso supporto (evidentemente ispirato dalla ben nota struttura dei leggii da musica), l'editore ha speso 10 milioni di marchi, facendo lavorare 50 persone, per ottenere questa lapide sfogliabile, pesante 30 kg per 50x70 cm di misura.
Era prevedibile che un oggetto del genere, progettato accuratamente in termini di feticismo commerciale, potesse dare luogo anche a forme di delirio. Così c'è stato non solo chi, per accaparrarsi l'oggetto, era disposto a

Foto/Photo Ramak Fazel

spendere 2500 dollari, ovvero 1650 sterline, o 275.000 yen. Qualcuno, in un'asta benefica a favore dei bambini e della gioventù brutalizzata, ha pagato la cifra (record per un libro del XX secolo) di 304.000 dollari, in cambio di una copia autografata da tutte le star internazionali raffigurate nel libro, in questo quasi un elenco telefonico: Agnelli, Antonioni, Bowie, Cage (Nicolas), Deneuve, Dunaway, Hadid, Hefner, Hockney, Hopper (Dennis), Kohl, Lagerfeld, Pavarotti, Picasso (Paloma), Riefensthal, Rossellini (Isabella), Versace (Donatella) e così via.
Eppure, dietro la superficialità profonda del glamour, l'interesse principale di tutta questa grande operazione mediatico-commerciale non sembra essere tanto nel contenuto, quanto proprio nella forma dell'oggetto che ne è lo strumento. Enciclopedia di Newton e trespolo di Starck si confondono qui insieme, dando vita a una nuova tipologia, un centauro tra la cultura dell'immagine pura e quella del design: non tanto quello grafico (che qui c'entra poco, necessariamente semplificato per dare massimo risalto alla grana erotica delle immagini), quanto proprio quello industriale. Il vero industrial designer più che Starck è qui Benedikt Taschen, esperto di sfruttamento dei diritti di riproduzione (con il riciclo continuo delle immagini usate per libri, calendari, cartoline, poster, agende, ecc.) come di psicologia del consumo: cosa c'è di più inaspettato (e quindi destinato al successo) di un editore popolare che produce un prodotto di grande ricchezza materiale? Perché di questo si tratta: un prodotto ancora industriale, come una lampada o un maglione, tirato in 10.000 copie, in fondo non più costoso di uno dei tanti mostruosi orologi cult ricercati da manager e fannulloni, non più nocivo e sicuramente più educativo di tre minuti di pubblicità splatter, al massimo destinato a deviare qualche giovane sulla pericolosa strada dell'arte fotografica e in più nobilitato di quel tanto di trasgressività che fa la felicità dei media e dei consumatori. Certo, ammesso di volerlo acquistare, anche per *Sumo* si possono immaginare usi alternativi: scaletta su cui salire per consultare altri volumi negli scaffali più alti della libreria, arma impropria con cui liberarsi del partner ormai insopportabile e forse anche supporto per cercare di imitare le performance preferite dai soggetti di Newton: ma sicuramente l'impresa più ardua sarà ancora trovare il tempo per scorrerne le 480 pagine, pur sempre l'unico, per quanto antico e banale, modo di penetrare l'essenza dei libri.

Sumo book Is a book an object? You'd think so, considering it can always be given the treatment reserved for inanimate things: a (slim) volume can be used to adjust the legs of a wobbly table, another to chase off tiresome insects; others will be useful to keep the fire bright, which is the chief distraction of detective Pepe Carvalho in Montalban's thrillers. Books are however also of course the main vehicle for the circulation of culture, or have been at any rate since Gutenberg's invention. Architectural temples have been dedicated to them, from the Library at Alexandria – both ancient and very new – to the problematical TGB (Très Grand Bibliothèque) by Perrault. So we are talking here about the singular case of an object with the capacity to arouse all kinds of emotions, from the vulgar to the sublime. It is thus also a fetish, to be consumed according to the complicated rituals of marketing or the still more mystical ones of collecting – in itself a prime and unconscious form of fetishism.

Foto/Photo Ramak Fazel

The operation attempted by a super glamorous photographer like Helmut Newton, in partnership with a fairly glamorous publisher like Taschen, therefore sounds exciting. Together they concocted *Sumo*, arguably the biggest book ever printed in series, a hugely lavish selection of intriguing, albeit world-famous images, a sort of compact portable museum of the story of photography according to Newton. His muse, collaborator and wife, June, personally selected the images, the designer par excellence Philippe Starck designed the curious support (evidently inspired by the familiar structure of music-stands), and the publisher spent 10 million marks and put 50 people to work, to bring out this page-turning memorial tablet weighing 30 kg and measuring 50 x 70 cm.
It was to be expected that an object of the kind, carefully devised in its commercial fetishism, might also lead to cases of delirium. Thus there were some who, to get hold of a copy, were prepared to part with 2500 $, or 1650 £, or 275,000 ¥. Somebody, at a charity auction in aid of maltreated children and youth, even paid (the record for a 20th-century book) 304,000 $, in exchange for a copy autographed by all the international stars featured in the book, in this case a list almost as long as a telephone directory: Agnelli, Antonioni, Bowie, Cage (Nicolas), Deneuve, Dunaway, Hadid, Hefner, Hockney, Hopper (Dennis), Kohl, Lagerfeld, Pavarotti, Picasso (Paloma), Riefensthal, Rossellini (Isabella), Versace (Donatella) and so on.
And yet, behind the deep superficiality of such glamour, the really interesting thing about this whole grand media-sales operation seems not to so much its actual content, as precisely the shape of the object that is its instrument. Newton's encyclopaedia and Starck's trestle are merged together to create a new object-type, a centaur standing between the culture of the pure image and that of design: not so much the graphic (which has little to do with a book necessarily simplified to lay the maximum emphasis on the erotic grain of its images) as the more properly 'industrial'. The real industrial designer is in fact not so much Starck, as Benedikt Taschen, an expert in the exploitation of reproduction rights (through the constant recycling of images for books, calendars, postcards, posters, diaries, etc) and in consumer psychology. What could be more unexpected, and hence bound to succeed, than a popular publisher who brings out a product of great material wealth?
After all, that's what this is: basically an industrial product, no more expensive, say, than one of the many monstrous cult wristwatches favoured by managers and layabouts; no more harmful and certainly more edifying than three minutes of advertising splatter; destined at the most to lure a few young people onto the dangerous road of photographic art; and ennobled, furthermore, by that certain tincture of transgression which keeps the media and consumers happy.
To be sure, supposing one did want to buy it, a few alternative uses could be imagined for *Sumo* too: as a ladder for consulting other volumes on the top shelves of a library, as a blunt instrument for getting rid of a partner who has become a bore, and maybe even as a support on which to try imitating the favourite performances of Newton's subjects. But surely the hardest part will be finding the time to glance through the 480 pages.
Which is, let's face it, still the only, if centuries-old and pedestrian, way of penetrating the essence of a book.

Foto/Photo Ramak Fazel

Carlo Mollino: pullman pubblicitario

Quando *Domus* pubblicò il padiglione viaggiante di Mollino, il mondo dell'architettura sembrava non dare troppo peso al suo modo di lavorare scanzonato. Troppo ironico, troppo edonista, insomma troppo barocco per quanto forse in linea con una certa tradizione torinese che conta nelle sue file Guarino Guarini e Alessandro Antonelli, ("turinese baroque" lo definì *Interiors,* una delle poche riviste straniere interessate al suo lavoro).
Un artista infastidito dagli stretti canoni dell'architettura moderna tanto da cercare di liberarsene, incompreso quasi fino all'ostilità in una città che si alimenta dalla produzione di auto ma ha sempre fatto finta che non esistano, isolato e forse un po' distratto da passioni fortissime che ispirano i suoi progetti in fondo debitori dei suoi mille interessi: la passione per l'aeronautica (il padre stesso era stato uno dei promotori del VUM, Volo Muscolare Umano), per l'automobilismo (conseguì il record di categoria per due anni consecutivi alla 24 ore di Le Mans con la Osca 1100 che progettò con Mario Damonte), per lo sci (fu autore di un manuale del discesismo che segnò una svolta nella tecnica sciistica), per le donne e la fotografia (nella scia di un'influenza surrealista che va da Man Ray a Buñuel) e poi ancora per il cinema, la scenografia, la moda, i brevetti, e l'elenco potrebbe diventare molto lungo.
Gio Ponti, che gli era amico, seguì con ammirazione il suo lavoro tanto da pubblicarne sempre e con regolarità i progetti.
Il pullman pubblicitario Nube d'Argento progettato nel '54 (insieme a Franco Campo e Carlo Graffi) suggeriva un'idea della propaganda aziendale come una specie di circo itinerante, che metteva in scena nelle piazze della più sperduta provincia italiana lo spettacolo del gas (il pullman era stato commissionato dall'Agipgas, l'azienda del gas italiana) legando l'idea della festa a intenti didattici.
Una volta giunto a destinazione, e abbattuto il fronte posteriore, due tralicci leggeri venivano puntati per reggere una grande tenda ad ala sostenuta da tiranti, e svolgere così la sequenza di paraventi propagandistici: un sistema strutturale forse ispirato alle strutture degli hangar da campo, impiegate durante le guerre coloniali, di cui Mollino conservava nell'archivio personale diverse immagini.
I montanti dei finestrini, resi sottilissimi dalla loro struttura reticolare, dilatano il più possibile la superficie trasparente della carrozzeria, mentre l'ampio oblò ellittico del parabrezza (che all'interno inquadra il paesaggio urbano con un taglio che ricorda le sue famose prospettive "dal finestrino dell'aereo") simile a un grande occhio, lo fa assomigliare a uno strano insetto, cui siano state tarpate le ali: per impedirgli di levarsi in volo e rimanere a terra a raccontare le meraviglie del gas, in una società rivoluzionata da una tecnologia buona e addomesticata.

Carlo Mollino: publicity bus When *Domus* published Mollino's travelling pavilion, architectural circles didn't seem very interested in his easygoing approach to work. It seemed too ironic, too hedonistic and, in short, too baroque, however much it may have reflected a certain Turinese tradition that included the likes of Guarino Guarini and Alessandro Antonelli ("Turinese baroque", as *Interiors*, one of the few foreign magazines interested in Mollino's work, defined him).
As an artist who felt cramped by a narrow definition of modern architecture, Mollino tried to escape from it. He was a man misunderstood almost to the point of hostility, in a city that thrives on the making of cars but has always pretended they don't exist. He was isolated and perhaps a little distracted by the strong passions that inspired his designs, the product of his innumerable interests: his passion for flying, for motor-racing – he broke records two years running at Le Mans driving the Osca 1100 he designed himself with Mario Damonte, for skiing (he wrote a manual on downhill racing that was a milestone in skiing technique), for women, and for photography (in the wake of a surrealist influence ranging from Man Ray to Buñuel), and then again, for cinema, stage design, fashion, and patents.
Gio Ponti, who was a friend, followed his work with admiration and regularly published his projects and designs.
The Nube d'Argento (Silver Cloud) publicity bus designed in 1954 (with Franco Campo and Carlo Graffi) turned corporate promotion into a travelling circus. The bus, commissioned by Agipgas, the Italian gas corporation, linked the idea of a fête with a marketing message.
It toured the piazzas of the remotest Italian provinces to present gas as a form of entertainment. On arrival, the rear part of the bus would be lowered and two light trellises erected to support a large wing-tent braced by tie-rods, to provide a sequence of display screens. It was a structural system possibly inspired by the field hangar frames used during the colonial wars.
The slender window uprights maximised the transparent surface of the bodywork, while the wide elliptical porthole of the windscreen (which from the inside framed the urban landscape with an angle reminiscent of his famous perspectives "from an aircraft window") similar to a large eye, made it look like a strange insect with its wings clipped to prevent it taking off and to keep it on the ground to recount the wonders of gas, in a society revolutionized of benign, domesticated technology.

Archivio Domus

Domus 310
settembre
1955

déjà vu

1 La sala di Mark Rothko alla Tate Modern
La composizione dei dipinti definisce con forza lo spazio, tanto da rendere i muri stessi materiale/materia, più di qualsiasi altro tipo di perimetro o sfondo. Essere assorbiti da questi muri saturi di luce e colore è la più straordinaria delle sensazioni.

2 Nastro adesivo olografico
Un artificio incomprensibile, disponibile in molti colori e decorazioni. Il mistero di questa trovata tecnologica, la sua capacità di catturare la luce, il fatto che sia visivamente così ingannevole e deliziosa, ne fanno una superficie per il nostro tempo. È 3-D superficiale.

3 La sedia Barcelona di Mies van der Rohe
Progettata nel 1929, con le nuove versioni bootleg (prodotte dopo la scadenza del copyright) divenuta un'alternativa alla portata di tutti. In pelle rossa, è per le sedie quello che la Mustang decappottabile del '64 fu per le auto.

4 *Einstein's Dreams* di Alan Lightman
Ogni capitolo di questo romanzo, scritto da un docente di Fisica e Letteratura del MIT, è un'avventura all'interno di un differente mondo parallelo del tempo. Qui il tempo può procedere al rallentatore o scorrere in avanti, essere circolare, breve, in ogni caso distorto per le nostre limitate capacità di percezione: in un mondo "dove il tempo non può essere misurato, dove non ci sono orologi, né calendari. Gli eventi sono provocati solo da altri eventi, non dal tempo".

5 Supereroi
Camion-Mostri, veicoli da costruire e distruggere, game-boy: la quantità e la qualità del tipo di produzione e della tecnologia che entra in questi giocattoli (in plastica, gomma, metallo pressofuso), il software usato, la sofisticazione dei materiali e delle finiture, le proporzioni e la capacità di durare nel tempo, rendono i giocattoli contemporanei tra gli esempi del miglior design industriale in circolazione. "Ho visto le menti migliori della mia generazione" (citando Allen Ginsberg) disegnare i mostri della Spawn.

1 Mark Rothko's room at the Tate Modern
The composition of his paintings forcefully describes the space, turning even the walls themselves into material/matter, more than any other type of perimeter or background. To be absorbed by these walls drenched in colour and light is the most extraordinary of sensations.

2 Holographic adhesive tape
An incomprehensible contrivance, available in many colours and decorations. The mystery of this technological invention, its capacity to capture light, and its being visually so fickle and delightful, make it a surface for our time. It is superficial 3D.

3 Mies van der Rohe's Barcelona chair
Designed in 1929, the new bootleg versions (produced since expiry of the copyright) make it today an alternative within everybody's reach. In red leather, it is for chairs what the Mustang convertible was for cars in 1964.

4 *Einstein's Dreams* by Alan Lightman
Every chapter of this novel written by a professor of physics and literature at the MIT is an adventure into a different parallel world of time. Here time can proceed in slow motion or race ahead; it can be circular, short and in any case distorted by our limited capacities for perception: like a world "where time cannot be measured, where there are no clocks or calendars. Events are sparked by other events, not by time".

5 Superheroes
Monster-trucks, vehicles to be made and destroyed, game-boys: the quantity and quality of the product type contained in these plastic, rubber and die-cast metal toys, the software used, the sophistication of their materials and finishes, proportions and durability, place contemporary toys among the examples of the finest industrial design around. "I have seen the best minds of my generation" (to quote Allen Ginsberg) design the monsters of Spawn.

Mark Rothko, *Blu, nero, blu*, 1969 e la sedia Barcelona di Mies van der Rohe, 1929

Mark Rothko, *Blue, black, blue*, 1969 and the Barcelona chair by Mies van der Rohe, 1929

Johanna
Grawunder

cinque cose
five things

Editoriale

Le celebrazioni del millennio sono finalmente concluse, sia che a segnare il grande momento fosse l'alba dell'anno 2000 o quella del 2001. Alle spalle si lasciano almeno due disastri. A Londra il contenuto del Millennium Dome – che è stato un tonfo davvero pesante per il primo ministro Tony Blair – viene venduto nel corso di una lunga asta. C'è ancora tempo di fare un'offerta per qualche fetta di ricordi di Zaha Hadid: una colonia di formiche, una mezza dozzina di opere d'arte, una obsolescente macchina visuale computerizzata. È disponibile anche la gigantesca figura umana disegnata da Nigel Coates. Il Dome, o meglio il suo contenuto, non è stato una buona occasione per il governo britannico, che ha riversato nel progetto almeno millecinquecento milioni di dollari, con l'idea che avrebbe attratto dodici milioni di visitatori: ne sono comparsi non più di sei milioni, e di questi più di un milione sono entrati gratis.
A Hannover, l'insulsa Expo è stata un flop ancora più imbarazzante in termini di numeri. Ma saggiamente il governo di Berlino si è protetto dal ruzzolone politico mantenendo con il progetto un rapporto molto più distaccato. Hannover è stata aiutata anche dal fatto che, almeno nel padiglione tedesco, c'era qualche contenuto reale, invece del ciarpame 'interattivo' e sussiegoso che ha caratterizzato il Dome londinese.
L'idea dell'esposizione universale era già screditata: ma questi due ultimi eventi dovrebbero averla fatta fuori completamente. È poco credibile che un qualsiasi governo investa ancora in un'idea che è considerata ormai vecchia. Siamo tutti troppo sofisticati, troppo stufi di un design e di un'architettura che vogliono attirare l'attenzione a tutti i costi per desiderare di fare un pellegrinaggio a un'esposizione universale. Eppure quel parente stretto dell'Expo che è il parco a tema continua a prosperare. Sia l'una che l'altro rappresentano il tentativo di offrire immagini del mondo sicure, addolcite e inalterabili.
E, a quanto pare, siamo più disposti ad accettare la visione creata da un mouse o da uno studio cinematografico di quella che ci viene proposta da un governo.

Editorial The millennium celebrations are finally over – whether it was the dawning of the year 2000, or as was technically more accurate given that there was never a year zero, 2001 that marked the big moment. They leave behind in their wake at least two out-and-out disasters. In London the contents of the dome, which was such an embarrassing flop for the prime minister Tony Blair, are now being sold off in a protracted auction. There is still time to put in a bid for a slice of Zaha Hadid's mind zone – a colony of ants, half a dozen art works, a computerised visual ageing machine. The giant human figure designed by Nigel Coates is also available, at what is likely to be bargain basement price. The Dome, or rather its contents, were hardly a bargain for the British government which poured at least 1500 million $ into the project, under the impression that it would attract 12 million visitors. In the end no more than 6 million showed up, and more than a million of those got in free.
In Hannover, the equally vapid Expo was even more embarrassing a flop in terms of numbers. But sensibly, the Berlin government had insulated itself from the political fall out by maintaining a much more distant relationship with the project. Hannover also benefited by having, at least in the German pavilion some real content, rather than the condescending interactive rubbish that characterised too much of London's dome.
The whole idea of the Expo has been discredited before. But these two events should finally kill it off. It is scarcely credible that any government will again invest in what is seen to be such a fundamentally old fashioned idea. We are all too jaded, too sophisticated; too saturated with attention grabbing design and architecture to want to make a pilgrimage to an Expo. And yet a closely related relative of the Expo, the theme park, continues to flourish. Both Expo and theme park attempt to create safe, sanitised and unchallenging pictures of the world. It seems that we are ready to accept a world view defined by a mouse, or a film studio, more readily than we are from a government.

Gli autori di questo numero/ Contributors to this issue:

Alberto Alessi ha cambiato il volto del design e del casalingo portando l'architettura in tavola
Alberto Alessi changed the face of design, and of the world's kitchens, when he set out to bring architecture to the table top

Alba Cappellieri è architetto e autrice di una recente monografia su Philip Johnson
Alba Cappellieri is an architect, and the author of a monograph on Philip Johnson

Johanna Grawunder, nata in America, è partner della Sottsass Associati a Milano
Johanna Grawunder was born in America but is now a partner at Sottsass Associati in Milan

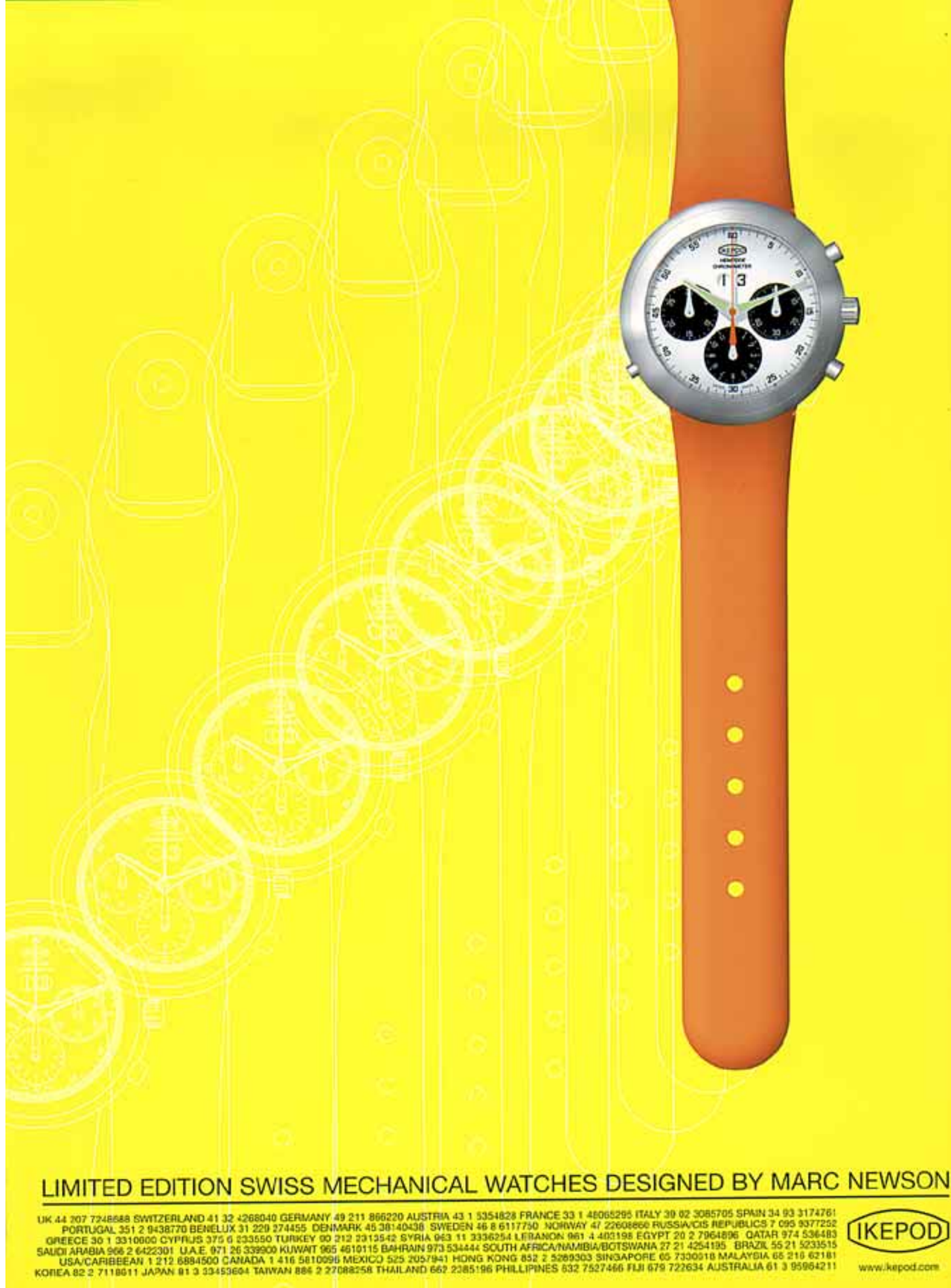
Pino Guidolotti, già fotografo di moda e reportage, racconta attraverso il ritratto luoghi, artisti e letterati. Ha appena completato un volume sull'architettura del Palladio
Pino Guidolotti, a fashion and reportage photographer, portrays places, artists and litterates. He just published a new book on Palladio's architecture

Rowan Moore è critico e curatore di mostre: lo scorso anno ha pubblicato un libro sulla realizzazione della Tate Modern
Rowan Moore is a critic and exhibition curator. His book on the making of the Tate Modern was published last year

Si ringraziano/With thanks to:
Fabio Grazioli, Giorgio Tartaro

Traduttori/Translators:
Paolo Cecchetto, Charles McMillen, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer

domus
834



My office collection
Caimi
BREVETTI
CAIMI BREVETTI S.p.A. • 20054 Nova Milanese • MI • Italy • tel. 0362/49101 • fax 0362/491060 • fax export dept.(+39) 0362/491061 • info@caimi.com • www.caimi.com